

HELSINGIN YLIOPISTO

# Mihin kääntäjä tarvitsee typografiaa?

**Tekstin asu ja kieliasantuntijuus**

Merja Sainio  
Pro gradu -tutkielma  
Saksan kääntäminen  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Toukokuu 2018



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department	
Tekijä – Författare – Author Sainio, Merja			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Mihin kääntäjä tarvitsee typografiaa? Tekstin asu ja kieliasiantuntijuus			
Oppiaine – Läroämne – Subject Saksan kääntäminen			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2018	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 83 s. + liitteet 12 s. + saksankielinen lyhennelmä 10 s.
<p>Tiivistelmä – Referat – Abstract</p> <p>Tutkielmassa tarkastellaan sidoksia, joilla kääntäminen ja typografia liittyvät toisiinsa. Tavoitteena on vahvistaa kääntäjien tietoisuutta typografisten valintojen merkityksestä ja selvittää nykykääntäjien typografista kompetenssia ja mahdollista koulutustarvetta. Kääntäjä tarvitsee typografiaa vahvistaakseen asiantuntijuuttaan viestinnässä ja tekstintuotannossa.</p> <p>Julkaisun ulkoasun vaikutusta viestin vastaanottamiseen tarkastellaan käännöstieteen, semiotiikan, typografian ja kulttuurisen tekstintutkimuksen näkökulmasta. Erikseen paneudutaan typografian merkitykseen sarjakuvan kääntämisessä. Käännöstieteellinen tarkastelu pohjautuu mm. Jürgen F. Schoppin typografiaa ja kääntämistä käsitteleviin teksteihin sekä Klaus Kaindlin tutkimuksiin typografian vaikutuksista sarjakuvan kääntämisessä. Typografian osalta keskeisimpiä lähteitä ovat Markus Itkosen, Sarah Hyndmanin ja Jorma Hinkan kirjoitukset sekä Riitta Brusilan kirjoittamat ja toimittamat tekstit. Typografian varhaisia teoreetikkoja edustavat Beatrice Warde ja Jan Tschichold.</p> <p>Marraskuussa 2017 sain 93 vastausta KAJ:n ja SKTL:n jäsenille tekemääni verkkokyselyyn, joka koski työelämän odotuksia ja kääntäjien typografisia valmiuksia. Kyselyssä oli monivalintatehtäviä, joista osaa oli mahdollista täydentää omin sanoin. Vastauksissa todentuu tekstin sisällön ja ulkoasun jopa symbioottinen suhde, ja tutkimuksesta voi tehdä seuraavat päätelmät:</p> <p>Tulkin työssä typografialla on selvästi vähäisempi rooli kuin useimmilla kääntäjillä, mutta kääntäjän työhön typografia nivoutuu monin tavoin. Kääntäjien työnkuvat ovat moninaisia, mistä johtuen osaamiseen kohdistuu vaihtelevia odotuksia. Typografiasta tullaan tietoisiksi viimeistään silloin, kun työhön liittyy esim. fontti-, merkki-, mahtumis- tai näkyvyysongelmia. Tekniset muutokset tai rajoitteet käyttöympäristössä vaikuttavat luettavuuteen. Eniten typografiaan liittyviä kysymyksiä pohtivat asiategistikääntäjät. Tilaongelmia ilmenee varsinkin av-kääntämisessä, lokalisoinnissa, ohjelmisto- ja käyttöliittymäkääntämisessä ja sekä runsaasti kuvitettujen julkaisujen kääntämisessä.</p> <p>Kirjaintyytit kiinnostavat pääosaa kääntäjistä, neljännestä paljon tai erittäin paljon. Vastajat arvostavat kirjainten selkeyttä, neutraaliksi koettua luonnetta ja hyvää luettavuutta, mutta tarpeet ja mieltymykset vaihtelevat.</p> <p>Yli puolet vastanneista on ollut vastuussa julkaistavan tekstin ulkoasusta, runsas viidennes usein. Neljännes kertoi taittaneensa. Osaamisen taso on kirjava: vain harvoilla on typografista koulutustaustaa.</p> <p>Lähes puolet vastaajista on tehnyt työssään typografisia valintoja julkaistavaksi tarkoitettulle tekstille. Kieliversioita tekevilta kääntäjiltä odotetaan vähintäänkin typografian hienosäätöä.</p> <p>Käännösmuistiohjelmissa vaikuttaa olevan kehittämisen varaa niin ergonomian kuin käytettävyyden osalta. Käyttämiinsä käännösmuistiohjelmiin tyytymättömiä oli vastaajista 18 prosenttia.</p> <p>Kääntäjät tuntevat typografian kulttuurikohtaisia konventioita, mutta typografisessa kompetenssissa on puutteita. 31 prosenttia vastaajista oli tästä tietoinen ja haluaisi parantaa osaamistaan. 33 prosenttia ei kuitenkaan kaivannut typografiaan liittyvää koulutusta ja 35 prosenttia ei osannut sanoa.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords typografia, taitto, layout, kääntäminen, kääntäjänkoulutus, kulttuurikohtaiset konventiot, ergonomia, typografian kotoistus			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

## Sisällys

1	Johdanto .....	1
1.1	Taustaa .....	1
1.2	Tutkimuskysymykset ja tutkielman rakenne .....	7
2	Kosketuksia typografiaan ja kääntämiseen .....	9
2.1	Mitä typografia on .....	10
2.1.1	Lukeminen ja luettavuus .....	13
2.1.2	Merkkien maailma .....	14
2.1.3	Typografian (ja kääntämisen) näkyvyydestä .....	16
2.2	Typografia käännöstieteessä .....	18
2.2.1	Mitä typografia tekee tekstille .....	18
2.2.2	Mitä typografia tekee sarjakuvalle .....	24
3	Kyselytutkimus kääntäjille ja tulkeille .....	30
3.1	Kyselyn toteutus .....	30
3.2	Kyselyn sisältö ja rakenne .....	30
3.3	Kyselyn tulokset .....	31
3.3.1	Vastanneiden taustatiedot .....	31
3.3.2	Kyselytutkimuksen tulokset kysymyksittäin .....	33
4	Pohdintoja kyselyyn saaduista vastauksista .....	68
4.1	Kirjaintyyppien merkityksestä ja luettavuudesta .....	68
4.2	Kääntäjä ja julkaisun ulkoasu .....	69
4.3	Tilanahtaus ja typografia .....	71
4.4	Kun typografia vaikuttaa kääntämiseen .....	71
4.5	Käännösmuistiohjelmista .....	72
4.6	Yhteistyö kannattaa .....	73
4.7	Oiko- eli korjaus- tai oikaisuluvusta .....	74
4.8	Typografian kulttuurikohtaisista konventioista .....	74
4.9	Koulutukselle on tarvetta .....	74
4.10	Tekstimuotoilu ja taitto ovat kääntäjän erikoisosaamista .....	76
4.11	Arviointia tutkimuksen onnistumisesta .....	76
5	Johtopäätökset .....	77
	Lähdeluettelo .....	80

## Liitteet

Liite 1. Oppaan sisällysluettelo (lyhennetty raakasuomennos) .....	84
Liite 2. Kyselyn saateteksti .....	86
Liite 3. Kysely e-lomakkeella .....	87
Liite 4. Kyselyn vapaa kommentointi .....	90

## Deutsche Kurzfassung

Wozu brauchen Übersetzer Typografie? Sprachexperten und das Kleid des Textes .....	96
---	----

## Kuvat

Kuva 1. Kirjakeet ja kirjasimet .....	11
Kuva 2. Kirjaintyyppjä karkeasti ryhmiteltyinä .....	12
Kuva 3. Itävaltalainen vaalimainos vuodelta 1994 .....	20
Kuva 4. ”Visuaalinen onomatopoeettisuus” .....	21
Kuva 5. Amerikkalaisen sarjakuvan konventioita .....	26
Kuva 6. Ilmaisuvoimaista leikittelyä <i>Asterix</i> -sarjakuvassa .....	27
Kuva 7. Työuran pituus .....	32
Kuva 8. Kieliversio taittopohjaan .....	33
Kuva 9. Ulkoasuvastuu .....	34
Kuva 10. Oikolukeminen .....	35
Kuva 11. Korjauslukumerkit .....	36
Kuva 12. Tarvitaanko korjauslukumerkkejä? .....	36
Kuva 13. Tilanahtaus .....	38
Kuva 14. Kuvituksen tekstit tai kirjaimet .....	41
Kuva 15. Will Eisner: <i>Gerhard Shnobblen tarina</i> .....	42
Kuva 16. Versaalien tarkkeet .....	43
Kuva 17. Puutteelliset merkkivalikoimat .....	44
Kuva 18. Vaikealukuiset kirjaintyytit .....	45
Kuva 19. Sanojen tavuttaminen .....	47
Kuva 20. Sanojen taivuttaminen .....	48
Kuva 21. Logon tai kampanjatunnuksen versio .....	49
Kuva 22. Ennalta määritellyn typografian muut ongelmat .....	50

Kuva 23. Kirjaintyyppien merkitys .....	53
Kuva 24. Suosikkikirjaintyytit .....	53
Kuva 25. Käännösmuistiohjelmien käyttö .....	56
Kuva 26. Käännösmuistiohjelmien typografinen ergonomia .....	57
Kuva 27. Tiedon puute graafisesta alasta .....	59
Kuva 28. Typografinen koulutus .....	60
Kuva 29. Taittaminen .....	61
Kuva 30. Koulutustarve .....	63
Kuva 31. Missä tehtävissä typografia askarruttaa? .....	67

## Taulukot

Taulukko 1. Vastaajien työkieleet .....	32
Taulukko 2. Kääntäjien suosikkifontteja .....	54
Taulukko 3. Käännösmuistiohjelmien ruututypografian ergonomisuus .....	58

## 1 Johdanto

*Typografinen ilmaisu on osa kieltämme, kirjallisuuttamme  
ja kulttuuriamme, myös mediakulttuuria.*

– Jorma Hinkka (2000)

Tässä tutkielmassa tarkastellaan sidoksia, joilla kääntäminen ja typografia liittyvät toisiinsa. Perimmäisenä pontimenani on ollut ammatillisesta historiastani nouseva vakuuttuneisuus siitä, että tekstin sisältö ja muoto ovat erottamaton pari. Ne kulkevat käsi kädessä. Toivon, että tutkielmani rohkaisee kääntäjiä osallistumaan keskusteluun typografian välittämistä viesteistä ja että kääntäjäkoulutuksen suunnittelijat tukisivat tätä pyrkimystä tarjoamalla halukkaille kouluttautumismahdollisuuksia.

### 1.1 Taustaa

Elämäni mullistui, kun veli opetti lukemaan. Tunsin jo hyvin tikkukirjaimet, pikkukirjaimet hieman huonommin. Oivallus siitä, miten kirjaimet tarkoittavatkin tiettyjä äänteitä, jotka sidotaan peräkkäin, avasi yhtäkkiä koko maailman, kiitos äidinkieleni johdonmukaisen kirjoitustavan. Ehdoton suosikkini oli *Aku Ankka*. Jo lehden nimiön leikkisästi keikkuvat kirjaimet enteilivät jotain hilpeää.

Teksti ja kieli vetivät puoleensa, mutta kiinnostus muotoiluun johdatti aluksi graafisen suunnittelun pariin. Työn kautta tutustuin myöhemmin onnekaasti kääntämisen ammattilaisiin, ja tunsin olevani omieni joukossa. Edessä oli ammatinvaihto.

Kääntämisen opinnoissa fokus on tekstin sisällössä. Tekstin asuun eli typografiaan (käsitteistä tarkemmin luvussa 2), siihen miltä teksti näyttää, ei liiemmin kiinnitetä huomiota, vaikka tekstin visuaalinen ulottuvuus antaa lukemillemme sanoille äänen. Kaivatun rakkaan ihmisen käsialan näkeminen nostattaa mieleen lämpimiä tunteita, mutta ladotullakin tekstillä on omanlaisensa assosiaatioiden laahus – lukijan omaan

kulttuuriin ja kokemusmaailmaan sidonnainen ja usein alitajuinen, mutta kuitenkin merkitysten verkko, joka vaikuttaa siihen, miten teksti vastaanotetaan. Typografia-konsultti Sarah Hyndman (2017: 32) vertaa typografian merkitystä tekstille siihen, mitä musiikki tekee elokuvalla: se virittää katsojassa odotuksia, rakentaa elokuvan tunnelman.

Tänä päivänä digitaalisen aikakauden herkkukattaus on kenen tahansa saatavilla, mutta välinpitämättömyyttä typografisessa ympäristössämme riittää. Akateemisessakaan maailmassa, joka kuhisee typografian suurkuluttajia, ei typografisen esityksen laadukas ulkoasu ole itsestäänselvyys: kurssikirjojen ladonnan laatu on saanut minut toisinaan rypistelemään otsaani, luentoaineistojen standardifontit ovat kokeneet silmissäni rajun inflaation ja käännösmuistiohjelman ruutunäkymä on tuntunut häiritsevän epäergonomiselta. Muistin oman oppikouluaiikani suttuiset kokeilumonisteet ja kirjoituskoneella naputellut aneemiset liimasidotut kirjat, joiden sivut irtoilivat omia aikojaan. Typografi Jan Tschichold on todennut: ”Huonoon ruokaan totutaan, kun parempaakaan ei ole saatavilla, samalla tavoin totutaan huonosti suunniteltuun typografiaan” (2002a, 54–55, suom. Riitta Brusila). Näin ei kuitenkaan tarvitse olla. Kun ymmärrys typografian kulttuurisidonnaisuudesta kääntämisen opintojen edetessä vielä kasvoi, aloin miettiä, miten tekstin muodosta tulisi puhua sisällöntuottajille.

Tavoitteeni on aktivoida kääntäjiä tiedostamaan typografisten valintojen merkitys omassa työssään. Tutkielmani alkuvaiheessa aikomukseni oli suomentaa saksankielinen teos nimeltään *Typografie und Translation* (2011). Kyseinen kirja on Jürgen F. Schoppin laatima 159-sivuinen opas, jonka tekemistä on avustanut Karen Jesserer. Teos on suunnattu käännösalan opiskelijoille jakamaan keskeistä tietoa typografiasta. Kirjan on julkaissut itävaltalainen kustantamo Facultas sarjassa Basiswissen Translation, johon on koottu käännöstieteen ja kääntämisen uudempaa perustietoa.

Kääntäjien kieliasantuntuutta korostetaan niin koulutuksessa, ammatissa toimivien kääntäjien puheissa kuin alan järjestöjen kannanotoissa. Ammattikäntäjien puutteellinen typografinen kompetenssi on askarruttanut oppaan laatintua Schoppia, joka onkin vaatinut, että typografian perustuntemuksen ja tekstimuotoilun perusteiden tulisi kuulua kääntäjien koulutukseen (esim. 2005: 7–9, 96, 394–397). Tähän näkemykseen minun on helppo yhtyä.

Typografiasta pitää puhua käännöstieteen diskurssissa, koska ladottu teksti on erottamaton osa kirjallista viestintää ja kääntäjä on viestinnän asiantuntija. Eri kulttuureissa on tunnetusti erilaisia tekstilajikonventioita, mutta myös erilaisia typografisia konventioita, mikä on jäänyt kääntäjäkoulutuksessa vähälle huomiolle. Schopp huo-



mauttaa, ettei tekstillä ole mitään ”luonnollista” muotoa, joka syntyy sille jollain tapaa itsestään, vaan kysymys on aina valinnoista (2008: 258). Tekstin sisältö ja muoto kietoutuvat kokonaisuudeksi, joka on tarjolla lukijalle. Visuaalisella hahmolla on suuri merkitys viestin vastaanottamisessa, sillä typografinen muoto saattaa antaa tekstile uuden merkityskomponentin (esim. Schopp 2005: 56, Brusila 2002: 84).

Vuosisatojen ajan typografian syvintä asiantuntemusta edustivat latojat. Vielä 1990-luvulla painotuotteiden tekstit syntyivät latomoissa, kirjapainoammattilaisten käsissä (Hinkka 2002: 121). Kun tietokoneavusteinen julkaisutoiminta (DTP, *desktop publishing*) sittemmin yleistyi, ovat graafiset tuotantomenetelmät jokaisen ulottuvilla. Typografista osaamista on kuitenkin vain harvalla. Tietokoneiden ja julkaisuohjelmien käytön tultua osaksi jokapäiväistä viestintäympäristöämme saattaa julkaisun ulkoasun viime kädessä tarkistaa muukin kuin typografiaan perehtynyt ammattilainen. Automatisoitu tekstin ladonta ei tuota viimeistelyä jälkeä (vaikka muistuttaakin sitä), joten tilanteessa piilee riski: julkaisun ulkoasu voi jäädä typografisesti viimeistelemättä ellei se jo lähtökohdiltaankin ole epäonnistunut, jolloin se ei vaikuta vastaanottajan silmissä odotuksenmukaiselta. Ulkoasu vaikuttaa viestin vakuuttavuuteen, ja se voi jopa pudottaa siltä pohjan pois. Välinpitämättömyys typografiassa kostahtuu helposti tekstin vastaanotettavuudessa, sillä valittu typografia vaikuttaa niin luettavuuteen, ymmärrettävyyteen kuin laatumielikuvaan. Viestinnän tavoite vaarantuu. (Schopp 2005: 36, 93–94.) Brusila kuvaa vallitsevaa tilannetta visualistin näkökulmasta: ”Vaikka digitaalinen teknologia on tehnyt tekstistä tärkeämpää kuin koskaan, on se samalla syövyttänyt typografian laatua” (2002: 93).

Tänä päivänä tekstin ulkoasun voi pilata monin tavoin, joista osa ei ollut entisaikaan teknisistä rajoitteista johtuen edes mahdollisia (Schopp 2005: 194–195). Digitaalisen vallankumouksen myötä ladonnan viimeistely jää sen kontollee, joka kulloinkin istuu ruudun ääressä.

Vanhan hyvän ajan latoja osasi työnsä. Hän tunsikin ladonnan säännöt, jotka olivat muotoutuneet käytännössä pitkän ajan kuluessa. Hän tiesi, että sanaa ei voi jakaa eri riveille mistä vain, ja hän katsoi kappaletta kokonaisuutena saadakseen sen siistiin muotoon. Hän huolehti siitä, että kappale ei jakaudu niin, että siitä tulee sivun loppuun vain yksi rivi (orporivi). Hän osasi myös välttää vielä pahempaa virhettä, jossa kappaleen viimeinen, vajaa rivi tulee yksinään uuden sivun alkuun (leskirivi). Ja jos kappaleen viimeiselle riville näytti jäävän vain yksi tai muutama tavu, hän esti sen muuttamalla taittoa muualla. (Korpela 2017.)

Jürgen F. Schopp on taustaltaan nimenomaan latoja (kotisivut 2017), oman urani graafisena suunnittelijana olen tehnyt pääasiassa painotuotteiden parissa – tässä selitys

halulle toimia siltana typografian ja kääntämisen välissä. Typografian tuntija murehtii julkaisun esteettisen vaikutelman tärvelymistä nähdessään kehnosti välistetyn otsikon, rakoilevan tekstipalstan tai epätyytyttävän rivityksen (merkkivirheistä tai onnettomista kirjainleikkausvalinnoista puhumattakaan). Voin vain aavistella entisajan latojien tuntoja nykyisessä monenkirjavan typografialaadun maailmassa. Graafisen suunnittelijan tehtävänä on saattaa viesti yleisön saataville ja miettiä tässä prosessissa muun muassa sitä, minkä vaikutuksen tekstin ulkoasu tekee, miltä julkaisu näyttää ja tuntuu, minkälaisessa ympäristössä se kilpailee huomiosta ja mitkä ovat potentiaalisen lukijan odotukset. Keskeisenä tekijänä kaikessa tässä luonnollisesti on kulloinkin käytetty typografia, johon liittyvät valinnat tulee tehdä kirjoittajaa ja hänen tekstiään kunnioittaen (ks. Hinkka 2012: 49).

Kääntäjän työssä viesti muotoutuu merkeiksi ja sanoiksi, jotka saavat visuaalisen hahmon typografian avulla. Tekstin muotoilussa käytetyt kirjaimet ovat se keskeinen komponentti, joka on yhteistä niin julkaisun ulkoasun suunnittelussa kuin kääntämisessä. Sisällöllä ja muodolla on läheinen yhteys.

Typografia on kielen ulkopuolinen, visuaalinen kokoelma symbolisia merkkejä, jotka tuottavat tekstile lisämerkityksiä. Samalla typografia toimii tekstin lukuohjeena. Ilman typografiaa teksti ei olisi näkyvänä olemassa. Tärkeää ei siis ole vain se, mitä kirjoitetaan, vaan myös se, miltä teksti näyttää. Tyyleillä ja kirjaintyypeillä voidaan tukea tekstin sanomaa tai tuottaa siihen täysin uusia piirteitä ja jopa tehdä viestin sanomasta ristiriitainen. Typografian suunnittelija on osa sitä prosessia, joka tuottaa lopulliseen tuotteeseen ja sen sanomaan oman olennaisen osansa. Typografia on vahva kerronnan väline. – [T]ypografialla on tiivis yhteys kieleen. (Brusila 2002: 84.)

Miksi typografinen peruskompetenssi on niin tärkeää juuri kääntämisessä? Eikö riitä, että kääntäjä valitsee ne ilmaisut, sanat ja merkit, joilla viesti välitetään uudelle vastaanottajalle? Usein riittääkin, mutta kääntäjällä saattaa myös olla merkittävä rooli typografisena portinvartijana.

Kääntäjän tuottama teksti päättyy usein lukutuotteeksi, painotuotteena tai sähköisenä julkaisuna. Tällöin teksti saa ulkoasun, jonka joku on määritellyt, toisin sanoen sillä on typografinen ilme. Avainrooli tekstin tarkistuksessa ennen julkaisua saattaa langeta nimenomaan kääntäjälle, joka tunnetusti paneutuu tekstiinsä lukijoista perusteellisimmin (esim. Martin 2015: 172) ja jonka myös odotetaan tuntevan kohdekulttuurin typografiset konventiot (esim. Schopp 2005: 394). Korostetun valppaana on syytä olla silloin, kun kohdetekstin ulkoasusuunnittelu tapahtuu muualla kuin kohdekulttuurissa (mts.

251). Kääntäjän pitää tuntea oman kieliparinsa typografian käytänteet siinä missä muutakin kulttuuria. ”Viestintätehtävänsä ohella kirjaintyytit ovat osa taidehistoriaa”, Itkonen toteaa (2004: 231).

Typografia voi myös kahlita kääntämistä. Ennalta määritelty typografia voi sanella käytettävissä olevan tilan tai hylkiä lähtötekstistä poikkeavaa merkistöä. Typografian välittämää informaatiota ei aina edes ole mahdollista siirtää toiseen kulttuuriin, kuten vaikkapa niin sanottujen kansallisten kirjaintyyppien herättämiä konnotaatioita (Brusila 2002: 85). Saumaton yhteistyö kääntäjän ja ulkoasuvastaavan välillä on edellytys laadukkaalle lopputulokselle. Asiat hoituvat sujuvimmin, kun käytössä on yhteinen typografian käsitteistö ja kieli.

Julkaisuohjelmien käyttö on hivuttautunut osaksi kääntäjän työnkuvaa. Tekstinkäsittely ja julkaisun vedosten tarkistaminen eivät enää riitä, sillä kääntäjätkin tuottavat julkaisuvalmista aineistoa esimerkiksi taitto-ohjelman avulla. Taitosta ja typografiasta on mainintoja käännöstieteellisessä kirjallisuudessa tietokoneistumisen alkuaajoista lähtien (Schopp 2006: 199), mutta suurella osalla kääntäjistä ei ole tekstin visuaaliseen ulottuvuuteen liittyvää koulutusta. Schopp on julkaissut aiheita käsittelevää kirjallisuutta toimiessaan Tampereen yliopiston lehtorina 1990-luvulta lähtien. Hän on myös esitelmöinyt kääntäjille typografiasta ja vetänyt alan työpajoja niin kotimaassa kuin ulkomailla (kotisivut 2017). Tuoreempana esimerkkinä mainittakoon Vaasan yliopiston KEY-maisteriohjelma, jossa on perehdytty taittamiseen Indesign-ohjelmalla: vuonna 2012 ensi kertaa toteutuneen Kieliasiantuntijuus ja projektinhallinta -kurssin taustalla on ollut ajatus tarjota opiskelijoille valmennusta tämän päivän työelämän haasteisiin (Abdallah 2015: 60, 66, 71, 74). Tietokoneohjelmaan tutustuminen ei luonnollisesti tee kenestäkään typografia, mutta ilahduttavaa on, että julkaisun ulkoasusuunnitteluun kiinnitetään ylipäätään huomiota kieliasiantuntijoiden koulutuksessa.

Typografiatyökalujen epäammattimainen käyttö ulottuu tänä päivänä toki kaikenlaiseen julkaisemiseen, ei ainoastaan käännöksiin, onhan viestintäympäristömme digitalisoituminen ollut perustavanlaatuinen mullistus. Typografina tunnettu graafinen suunnittelija Jorma Hinkka kommentoi jo vuosituhaten vaihteessa opetusministeriön tuoretta mietintöä *Suomi (o)saa lukea* vaatimalla valtakunnallisen sanomalehden yleisönosastokirjoituksessa typografian opetusta osaksi kirjoituksen opetusta:

Eikö myös typografisen kirjoitustaidon *pitäisi* sisältyä muistiossa mainittuun media-kirjoitustaitoon? Vai eikö se latojien ammattikunnan kadottua kuulu enää kellekään? (Hinkka 2000.)

Tina Young rohkaisee kääntäjiä ottamaan vahvemman roolin tekstin tuotantoprosessissa, jotta heidät nähtäisiin ”todellisina tekstintuotannon ja viestinnän asiantuntijoina” (2015: 164). Ymmärrys typografian vaikutuksesta kuuluu kaikille ammattikirjoittajille, myös kääntäjille. Sujuva käännös ansaitsee ”sujuvan” ulkoasun, ja ideaalimaailmassa typografinen ajattelu integroituu osaksi kääntämisprosessia. Jos typografian peruskompetenssi sisältyy kääntäjän viestintäajatteluun, hän voi paremmin vastata markkinoiden odotuksiin, monipuolistaa työnkuvaansa sekä parantaa työnsä laatua ja uskottavuuttaan kieliassiantuntijana.

Halusin siis rohkaista kääntäjiä osallistumaan keskusteluun typografiasta ja suomentaa Schoppin saksankielisen teoksen *Typografie und Translation*. Erinomaisia typografiaoppaita on toki entuudestaankin saatavilla, myös suomen kielellä, mutta Schoppin kirjan tematiikka on poikkeuksellinen. – Kirjan sisällysluettelon lyhennetty raakasuumennos on liitteenä 1.

Alusta alkaen oli selvää, että kirjan saksankieliset tekstiesimerkit olisi uusittava suurelta osin, jotta kokonaisuus palvelisi mahdollisimman hyvin suomalaista kohderyhmää. Perusteellisemman lähtötekstiin (LT) tutustumisen jälkeen teos kuitenkin osoittautui niin suuresti typografian ja ladonnan historiaan painottuvaksi ja niin vahvasti saksan kieleen ja kulttuuriin orientoituneeksi, että epäily alkoi kalvaa. Suomennos ei ehkä puhuttelisi muita kuin saksalaisen kulttuuripiirin tuntevia. Typografianoviisilla ei välttämättä riittäisi kiinnostusta paneutua LT:n perusteellisuudella vaikkapa metallikirjakeisiin liittyvään erikoisalan terminologiaan (mts. 81–84) tai typografisen tekstin luokituksiin ja suositeltuihin käyttöalueisiin kauan ennen tietokoneiden aikaa (mts. 89–92) – sikäli kuin kyseinen sanasto edes olisi suomennettavissa, eihän Suomessa ole ollut kirjakevalimoitakaan (Hinkka 2012: 80). LT myös alleviivaa toistuvasti ”maallikoiden” vaikutusta typografian laadun heikentymiseen,<sup>1</sup> minkä lukija voi tulkita syyllistämiseksi – jo esipuheessa (s. 5–6) maallikot, *Laien*, mainitaan viiteen kertaan. Se herättää torjuntaa, ovathan teoksen ensisijainen kohderyhmä juuri nämä maallikot.

Roolini typografian ammattikäyttäjänä joutui hankaukseen kaavailemani suomen-nostehtävän kanssa. Kun kääntää, on lisäyksiä ja poistoja aina harkittava suurella huolella, sillä tietokirjan kääntäjänhän on käännettävä se, mitä LT sisältää (Vilokkinen

1 Esimerkiksi: ”Vor allem in neuerer Fachliteratur werden die unterschiedlichen Bezeichnungen nicht immer konsequent auseinandergehalten – ein weiteres Zeichen für den starken Laieneinfluss auf die Typografie – –” (Mts. 68.)

2017: 73–75). Asiantuntijan tehtävä puolestaan on ”vain tarkistaa termien ja muun sanaston oikeellisuus ja se, että kääntäjä on ymmärtänyt asiat oikein” (mts. 78). Mahdollinen sisältöeditointi olisi kustantajan päätös. Pääosa LT:stä on toki tuhtia tietoa, vaikka eräitä esityksiä kyseenalaistankin.<sup>2</sup> Mietin myös parannuksia teoksen rakenteeseen, muun muassa selittävien kuvatekstien ja asiasanahakemiston laatimista. Oikolukukin on harmillisesti jäänyt oppaan tuotannossa puolitiehen.<sup>3</sup> Motivaatio kääntämiseen alkaa rapistua, kun oma intuitio kehottaa miettimään muuta. LT:n ajallinen painopiste on kaukana nykypäivästä, mitä selittänevät lähtö- ja kohdekulttuurin erot, mutta kääntämisen näkökulma jää kokonaisuudessa harmillisen ohueksi. Eniten kaikertaa kysymys ajanmukaisuudesta: vastaisiko teos suomalaisen nykykääntäjän tarpeita?

## 1.2 Tutkimuskysymykset ja tutkielman rakenne

Asian selvittämiseksi päädyin lopulta – oppaan suomentamisen sijasta – tekemään kyselyn ammatissa toimiville kääntäjille ja tulkeille. Sen myötä muuttui myös tämän tutkielman lähtöasetelma. Halusin saada ajankohtaista tietoa siitä, miten typografia nivoutuu kääntäjän – ja mahdollisesti myös tulkin – työhön. Minkälaisia ovat työelämän odotukset kääntäjän ja tulkin typografisten valmiuksien suhteen? Missä määrin kääntäjät vastaavat julkaisujen ulkoasusta, ja onko heillä kompetenssia hoitaa tällaisia tehtäviä? Hypoteesini on, että typografiatuntemus on nykykääntäjälle välttämätöntä. Pidän olettamusta loogisena, sillä vastuu julkaisujen lopullisesta ulkoasusta on siirtynyt entistä useammin muille kuin typografian ammattilaisille.

- 2 Kritisoin esimerkiksi erilaisten kirjaintyyppien yhdistämiseen valittua kuvaesimerkkiä s. 88. Ajatus goottilaisen tekstuuran ja kalligrafisen kirjaintyyppin käytöstä ritirinnan on vähintäänkin hämmäntävä, sillä kirjainsekoituksiin vaaditaan muitakin perusteita kuin yhtäläiset viivavahvuudet ja kirjainperheiden riittävä vastakohtaisuus. Tekstityyppien sekoittaminen edellyttää harkintaa, ja mielestäni kaksi näin luonteikasta eri aikakauden kirjaintyyppiä lyö toisiaan auttamatta korville. – En myöskään pidä mielekkäänä tukea sitä käsitystä, että tieteellisissä teksteissä tekstipalstalle voidaan muutta mutkitta määritellä enemmän merkkipaikkoja riviä kohti kuin muille ihmisille, vaikka lukijat harjaantuneita ovatkin (s. 100, 102). Konventiosta on syytä luopua jo tieteentekijöiden ergonomian nimissä.
- 3 Tekstin virheet ovat sinänsä tuiki tavallinen ilmiö (Vilokkinen 2017: 75–77). Numeerisiin tietoihin niitä pujahtaa erityisen helposti, kuten nyt on tapahtunut tarkasteltavan teoksen ohjeistuksiin kaunokirjan palsta sopivasta merkkimäärästä (vrt. Schopp 2011: 43, 100 ja 102) ja lukujen numeerointiin liittyviin merkintöihin (mts. 8, 73, 157). Täydennystarpeiksi kirjasin, että typografiset mittayksiköt, Didot, Pica ja DTP-piste, tulisi ilmoittaa myös numeerisina arvoina, merkintätapa 11/11 pt pitäisi avata sekä selittää eräät käsitteet oikea-aikaisesti (*AT-Datei* s. 35, *Skriptorien* s. 18, „*Fleisch*“ s. 68, *Grauwirkung* s. 80, 323). Lisäksi jos kerrotaan sommittelun periaatteista (luvut 3.2.6–3.3.1), teos kaipaisi kipeästi myös selontekoa kirjojen sidontamenetelmistä, sillä niillä on suuri vaikutus tekstin onnistuneeseen asemointiin ja siten julkaisun käyttömukavuuteen.

Tutkielman luvussa 2 tarkastelen typografiaa, sen piirteitä ja vaikutusta sekä typografian tutkimusta käännöstieteessä, muun muassa sarjakuvan käännöksissä.

Luvussa 3 kerron kääntäjille ja tulkeille tekemästäni kyselystä: mitä ja miksi tutkitiin, miten aineisto kerättiin. Ruodin saadut vastaukset ja esitän niistä tehdyt päätelmät kysymyskohtaisesti.

Luvussa 4 pohdin saatua aineistoa kokonaisuutena ja peilaan kyselyn tuloksia luvussa 2 esiteltyyn teoriataustaan. Lisäksi arvioin valitun tutkimusmetodin onnistuneisuutta.

Luvussa 5 teen lyhyen yhteenvedon tutkimuksesta, haen vastauksia luvussa 1 esitettyihin tutkimuskysymyksiin ja vertaan saatuja tuloksia tutkimushypoteesiin. Lopuksi arvioin tutkimuksen merkitystä käännöstieteelle ja mietin, miten tutkimusta voisi jatkaa.

Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto myönsi suomennoshankettani varten Kopiosto-apurahan, mistä lämpimästi kiitän. Se kannusti pohtimaan keinoja, joilla kertoa typografian ilmaisuvoimaisuudesta nykyisille ja tuleville kääntäjille. Erityisen iso kiitos kuuluu myös ohjaajalleni Liisa Tiittulalle, joka jaksoi pitkin matkaa valaa uskoa kääntäjäopiskeliijaan.

## 2 Kosketuksia typografiaan ja kääntämiseen

*Hyvä typografia tukee ja pukee viestejä näkyvällä, mutta usein huomaamattomalla tavalla.*

– Riitta Brusila (2002: 83–84)

Tässä tutkielmassa kirjaimilla viitataan yleensä länsimaissa käytettävään typografiseen merkistöön, johon latinalainen aakkostokin kuuluu. Tekstillä tarkoitetaan ensisijaisesti sanojen muodostamia merkityskokonaisuuksia.

Graafisen alan sanastossa, kuten kirjaintyylien nimityksissä, olen nojautunut Markus Itkosen typografiaoppaan uusimmassa painoksessa (2012) käytettyyn terminologiaan. Kirjaintyylien luokitusjärjestelmiä maailmassa on useita, mutta yksikään niistä ei ole vakiintunut.

Inspiroivaa typografiakirjallisuutta ovat olleet muun muassa Riitta Brusilan toimittama tekstikokoelma (2002) ja Jorma Hinkan kirjoitukset (esim. 2012), joita täydensi Jukka K. Korpelan monipuolinen asiantuntemus verkkojulkaisemisesta (2010) ja typografiasta (2017). Erikseen kannattaa mainita myös kaksi typografian suurnimeä, nimittäin amerikkalaistaustainen Beatrice Warde (1900–1969) ja saksalaissyntyinen Jan Tschichold (1902–1974), joiden tekstit kuuluvat alan klassikoihin. Paljon osviittoja aiheen käsittelyyn poimin Jürgen F. Schoppin väitöskirjasta (2005), ja tuoretta näkökulmaa Britanniasta sain typografiakonsultti Sarah Hyndmanin teoksesta (2017). Ville Salervon opinnäytetyö (2013) siivitti intoa tarkastella nimenomaan sarjakuvaa, ja asian sinetöivät Klaus Kaindlin käännöstieteelliset tutkimukset typografian vaikutuksista sarjakuvan kääntämisessä (2004 ja 2008).

Typografialle luonteva teoreettinen viitekehys on semiotiikka, jonka keskeinen käsite on merkki. Semiotiikan osalta olen kiitoksen velkaa Harri Veivon selkeälle esitykselle (1999), joka avasi kielitieteilijä Ferdinand de Saussuren ja filosofi Charles Sanders Peircen ajatuksia ymmärrettäviksi kokonaisuuksiksi. Mikko Lehtosen kulttuurista tekstintutki-

musta käsittelevästä kirjasta (2000) löysin kiinnostavia pohdintoja tekstin materiaalisuudesta, ja Justa Holz-Mänttärin teoria kääntäjän ja tulkin ammattimaisesta toiminnasta (*translatorisches Handeln*, 1984) antoi näkökulmaa koko tutkielman taustaksi.

## 2.1 Mitä typografia on

Typografia syntyi, kun Johannes Gutenbergin kehittämä, metalliseoksesta valettu irtokirjake mahdollisti kirjojen painamisen kohopainomenetelmällä vuonna 1455 (Lukkarila 2001: 20). Siihen saakka kirjat olivat syntyneet luostareissa käsityönä kopioimalla.

Laajasti ymmärrettynä typografia on alkujaan tarkoittanut kaikkea sitä suunnittelua, mikä liittyy tekstin ulkoasuun: mitä kirjaintyyppejä (engl. *typeface*) ja -leikkauksia (*font*) valitaan, miten kirjaimet asetellaan, miten vaikkapa linjoja, värejä tai tyhjää tilaa käytetään. Typografia antaa tekstille sen visuaalisen muodon.

Sana typografia juontaa juurensa kreikan kielen sanoista *typos* 'merkki, leima, jäljennös' ja *grafein* 'kirjoittaa' (Itkonen 2004: 221 ja 2012: 11). Ennen tietokoneistumisen aikaa typografialla viitattiin ylipäätään kirjapainotaitoon tai erityisesti *tekstin painoasuun*, kuten ote *Graafisen tietokirjan* sana-artikkelista vajaan kuuden vuosikymmenen takaa osoittaa:

**Typografia**, se osa painotuotteen muodostelua, joka tapahtuu typografista aineistoa ja välineistöä käyttämällä. Siihen sisältyy kirjasinten valinta, ladelman ja kehilön muodostelu, vierusten punninta, nykyään usein myös paperin, värin, kuvituksen ja kansimateriaalin valinta. (Virusmäki 1960, s. v. typografia.)

Arkikielessä usein käytetty sana fontti tarkoittaa käytännössä samaa kuin kirjainleikkaus. Aiemmin fontilla viitattiin yhden kirjainleikkauksen yhteen kirjainkokoan. Tietokoneessa kirjainkoon muuttaminen käy käden käänteessä, joten sanan merkitys on erilainen kuin käsinladonnan aikaan, jolloin yhdeksän pisteen fontti todellakin oli eri asia kuin kymmenen pisteen fontti. Sanan taustalla on ranskan kielen verbi *fondre* 'sulattaa, valaa'. (Itkonen 2012: 14–15.)

Edelleenkin näkee käytettävän termejä kirjake ja kirjasin, mutta ne eivät ole enää käytössä nykYTEKNIKASSA, vaan kuuluvat eri aikakauteen. Kirjake on metalliladonnassa käytetty kappale, jonka yläosassa olevaa merkin peilikuvan muotoista kohokuviota kutsutaan kirjasimeksi (ks. kuva 1). (Itkonen 2012: 16.)

Digitaalisen vallankumouksen myötä typografia-käsitteen merkitys on muuttunut, mutta historiallinen näkökulma auttaa ymmärtämään sen nykyistä tarkoitetta. Tänä





**Kuva 1. Kirjakkeet ja kirjasimet.**

Metallisia kirjakeita ladotaan ladontahakaan. Kirjakkeen yläosan kohokuviota kutsutaan kirjasimeksi. Taustalla kirjakeita kastissa.

LÄHDE: MUSEUM FÜR DRUCKKUNST LEIPZIG

päivänä typografiaa voi näet luonnehtia *tekstin asuksi* (Itkonen 2004: 221), sillä painaminen ei ole enää julkaisemiselle välttämätöntä. Typografian voi nykykäsitteenä määritellä myös *kirjaintyyppien valinnaksi ja käytöksi*, jolloin teksti ”muotoillaan valmiilla – ennakoon valmistetuilla – kirjaimilla” (Itkonen 2012: 11). Tämän ohella typografiaan kuuluu niin äänteellisiä kuin ei-äänteellisiä ilmaisukeinoja, kuten kirjaimet, numerot, tyhjä tila, välimerkit, linjat ja ornamentit (Hinkka 2012: 71).

Kirjaintyytit voidaan jakaa muotojensa perusteella ryhmiin eli erilaisiksi kirjaintyyteiksi. Vakiintunutta luokitustapaa ei ole, mutta esitän tässä yhdenlaisen karkeistuksen (ks. kuva 2).

Lukutuotteiden tekstimassoissa eli leipätekstissä suositaan *antiikvoja* tai *groteskeja*. Otsikoissa ja muissa lyhyemmissä teksteissä käytetään myös *goottilaisia*, *kalligrafisia* ja *kokeilevia* kirjaintyytejä. Viimeksi mainittuun ryhmään kuuluvat myös fantasiakirjaimet. Rajat voivat olla häilyviä. Jokainen mainituista ryhmistä käsittää lukuisia alaryhmiä. (Ks. Itkonen 2012: 23–78.)

Ennakkoon valmistettujen kirjainten määritelmä sulkee pois tekstauksen ja kalligrafian (korutekstauksen), joissa kirjaimet tuotetaan käsin. Sarjakuva on kuitenkin yksi niitä kääntämisen genrejä, joita tässä tutkielmassa käsitellään, ja koska sarjakuvan tyyppikirjoitus on perinteisesti ollut nimenomaan tekstausta, nostan sen tässä yhteydessä typografian rinnalle.<sup>4</sup>

4 Raja hämärtyy silloinkin, kun sarjakuvapiirtäjän tekstauskäsialasta tuotetaan digitaalinen kirjaintyyppi; prosessi muistuttaa lähtökohdiltaan perinteistä typografian tekemää kirjainmuotoilua, jossa lähdetään liikkeelle – aivan vastaavasti – käsin luonnostelluista muodoista (ks. Itkonen 2012: 11).

### Antiikvat eli päätteelliset (engl. *serif*) kirjaintyyli

abc ABC	Adobe Garamond Pro (garalde-antiikva)
abc ABC	ITC New Baskerville (siirtymäkauden antiikva)
abc ABC	Bauer Bodoni (uusantiikva)
abc ABC	New Century Schoolbook (vahvapäätteinen antiikva)
abc ABC	Rockwell (egyptienne)
abc ABC	Friz Quadrata (kaiverretun kaltainen antiikva)

### Groteskit eli päätteettömät (*sans serif*) kirjaintyyli

abc ABC	Helvetica Neue (uusgroteski)
abc ABC	Univers (uusgroteski)
abc ABC	Futura (geometrinen groteski)
abc ABC	Gill Sans (humanistinen groteski)
abc ABC	Optima (kaksivahvuinen groteski)

### Goottilaiset kirjaintyyli

abc ABC	Goudy Text (tekstuura)
abc ABC	San Marco (rotunda)

### Kalligrafiset kirjaintyyli

abc ABC	Künstler Script (pistekärkistä terää jäljittelevä)
abc ABC	Reporter (sivellintä jäljittelevä)

### Kokeilevat kirjaintyyli ja fantasiakirjaimet

ABC ABC	Fusaka
abc ABC	Industria

Kuva 2. Kirjaintyyppiä karkeasti ryhmiteltyinä (ks. Itkonen 2012: 23–78).

Typografiaa likellä oleva käsite on taitto (engl. *layout*)<sup>5</sup>. Taitto tarkoittaa *toimituksellisen tekstin ja muiden visuaalisten elementtien yhteensaattamista julkaisussa* (Loiri & Juholin 2002: 70). Typografian voi ajatella määrittelevän ne puitteet, joissa julkaisun – lehden, verkkosivuston tms. – taitto tapahtuu. Visuaalisen viestinnän perusohjeisiin kuuluu, että julkaisun ulkoasun tulee olla sopusoinnussa sisällön kanssa samalla kun sen tulee herättää lukijassa mielenkiintoa ja olla ”mahdollisimman informatiivinen” ja ”helposti luettava” (mts.).

### 2.1.1 Lukeminen ja luettavuus

Ihminen lukee tekstiä tunnistamalla merkkiryhmien muodostamia hahmoja. Sujuva lukija ei siis lue yksittäisiä kirjaimia, vaan hahmottaa sanakuvia. Tästä johtuu, että gemenat (pienaakkoset) ovat luettavampia kuin versaalit (suuraakkoset), sillä gemenoiden sanakuva on vaihtelevampi kuin versaalien (Itkonen 2012: 73).

Lukutapahtuma on monisyinen prosessi, jossa lukija voi astua kirjoittajan luomaan maailmaan. Tuolloin kirjainmerkit ”muutetaan merkityksiksi, ja uusi informaatio liitetään olemassa olevien kognitiivisten ja affektiivisten rakenteiden osaksi” (Laarni 2002: 126). Jos tekstin asu on tekstin sisällön kanssa sopusoinnussa, se ei vedä huomiota puoleensa ja jää siten tavallaan läpinäkyväksi. – Aiheesta lisää seuraavassa alaluvussa.

Suomen kielen sanalla *helppolukuisuus* kuvataan tekstin selkeyttä viestin vastaanottajan näkökulmasta. Laarnin mukaan luettavuudella ymmärretään ”useimmiten sitä, miten helppoa lukeminen on tai miten paljon lukijan on ponnisteltava, jotta hän ymmärtäisi tekstin sisällön” (2002: 126). Voidaan myös puhua lukutehosta, jolloin mitataan sitä, miten nopeasti teksti on luettu, ja tarkastellaan sitä, miten hyvin sen sisältö on ymmärretty (mts.). Luettavuutta onkin tutkittu paljon eri menetelmillä, ja siihen vaikuttavat monet tekijät: valitut kirjaintyypit ja se, miten niitä on käytetty, mutta myös kaikki lukutilanteen materiaaliset ja kontekstuaaliset tekijät, kuten värit, valaistus ja käytettävissä oleva aika, sekä lukijan yksilölliset ominaisuudet, kuten näkökyky ja lukutottumukset (esim. Virismäki 1960, s. v. luettavuus). Luettavuustutkimusten yleistettävyyttä toisille kielialueille on epäilty, sillä kysymys saattaa olla myös kielten eroista ja lukijoiden odotuksista (esim. Schopp 2005: 233).

Kun puhutaan luettavuudesta, on erotettava kaksi lähtökohtaa, joista käytetään englanninkielisiä termejä *readability* ja *legibility* (ks. Itkonen 2012: 73). Termien merki-

5 Vielä muutama vuosikymmen sitten layoutilla, ’leiskalla’, viitattiin julkaisusta tehtyyn luonnokseen, jolla ulkoasuidea myytiin työn tilaajalle ja jota latoja käytti mallina tekstin tuotannossa.

tyksestä tutkijoilla on hieman erilaisia näkemyksiä. Nojautun tässä suomenkielisiin lähteisiin. Brusila kuvaa readabilityä *sisällölliseksi luettavuudeksi* (2002: 90), ja sen keskiössä on käytetty kieli. Legibility puolestaan voidaan ajatella readabilityn osatekijäksi, ja se kuvaa kirjaintyyppin *visuaalista luettavuutta* (mts.) eli muun muassa sitä, miten hyvin kirjaintyyppin merkit erottaa toisistaan (Itkonen 2012: 73). Näin ajatellen voidaan tehdä yksinkertaistava päätelmä: kääntäjä pohtii perinteisesti readabilityä, typografi legibilityä (ks. Brusila 2002: 90).

Kirjaintyyppin esteettistä ulkoasua sen sijaan on vaikea mitata tai määritellä tyhjentävästi, ja kaikilla meillä typografian kuluttajilla on omat mieltymyksemme – yhden ”tylsä” voi olla toiselle ”puhdaslinjainen” (ks. Salervo 2013: 87). Hyvä typografia ei ole silkkaa matematiikkaa, vaan se vaatii optista arviointia, jotta lopputulos *näyttää hyvältä*.

### 2.1.2 Merkkien maailma

Nykymuotoinen abstrakteista kuvioista koostuva, symbolisia merkkejä käyttävä kirjoitus on kehittynyt glyfeistä, piktogrammeista ja ideogrammeista (Brusila 2002: 90). Kirjaimet ovat merkkejä, joten luontevan näkökulman typografian tarkasteluun tarjoaa semiotiikka – tieteenala, jonka ”tutkimuskohde on merkkien, tekstien ja merkkijärjestelmien toiminta” kulttuurissa, yhteiskunnassa ja ympäröivässä maailmassa (Veivo 1999: 9).

Jokainen kieli muodostaa merkkijärjestelmän, jolla on omat lainalaisuutensa, sääntönsä ja rakenteensa. Symbolit, esimerkiksi kirjaimet, ovat sopimuksenvaraisia, ja kuten merkit yleensäkin, ne toimivat jonkin korvikkeina. Kieli, ajattelu, muuntuu kirjoituksena materiaksi, merkkivälineeksi. Merkkikokonaisuuksista syntyy tekstejä, jotka ovat suhteessa maailmaan lukijansa ja viestintätilanteen kautta. (Mts. 13–14, 23.) Tekstin asu on siten merkkivälineiden ilmentymä.

Strukturalistinen semiotiikka perustuu sveitsiläisen kielitieteilijän Ferdinand de Saussuren kielikäsitykseen. Sen mukaan kommunikaation mahdollistaa kielen sosiaalinen osa, *langue*, sillä se muodostaa kielen puhujille yhteisen perustan. Eri alueelle kuuluu yksittäisen puhujan tuoma vaihtelu, *parole*. (Saussure 2014: 83–88.) Typografia voidaan rinnastaa paroleen<sup>6</sup>, sillä se antaa tekstille persoonan ja äänensävyyn (ks. Hyndman 2017: 30, 91; aiheesta lisää alaluvussa 2.2.1).

6 Saussuresta puhuttaessa on hyvä mainita, että hän pitää kielen ja kieltä esittävän kirjoituksen visusti erillään, sillä kielitieteen tutkimuskohteena on puhuttu kieli (2014: 81, 100–101). Tutkijan oma kiinnostuksen kohde oli *langue*, Lehtosen mukaan lähinnä vain sanojen denotaatiot (2000: 108).

Strukturalistisen semiotiikan mukaan merkissä yhdistyy kaksi aspektia: käsitte- sisältöön viittaava muoto eli *merkitty* ja merkkivälineeseen viittaava muoto eli *merkitsijä* (Saussure 2014: 155). Merkitty ja merkitsijä nivELYTvät yhteen merkkijärjestelmässä, joka määrittää merkille niin rakenteen (struktuurin) kuin koodin, toisin sanoen puitteet ja säännöt, joiden mukaan toimitaan. Merkki on kahden abstraktin muodon, merkityn ja merkitsijän, yhteenliittymä. Keskeiseksi käsitteeksi mainitaan *ero*, joka liittyy kumpaankin aspektiin: merkkien on erotuttava toisista merkeistä. (Mts. 222–224.) Esimerkiksi *puu* on eri asia suomen kielen merkkijärjestelmässä kuin *luu* tai *suu*, sillä niiden käsitesi- sällöt poikkeavat toisistaan, mikä ilmenee myös eroavaisuuksina kirjoitusasussa. Ero on havaittavissa myös, jos tekstin ladonta muuttuu: *puu* (Minion Pro Italic) on ulkoisesti erilainen sana kuin **puu** (Arial Black) tai *puu* (sekamuoto: Minion Pro Italic, Arial Black, Minion Pro Regular). Poikkeavasti ladottu sana, *puu* tai **puu**, erottuu tämän tekstin normista ja saa siinä enemmän tai vähemmän korosteisen aseman, sekamuoto **puu** vaatii kokonaan uutta tulkintaa.

Niin merkityt kuin merkitsijät ovat konventionaalisia, toisin sanoen ne perustuvat sopimukseen tai käytäntöön ja voivat muuttua aikojen saatossa (mts. 30). Tämä pitää paikkansa niin kielen kuin typografian suhteen.

Toisenlaista semioottista merkkikäsitystä edustaa pragmaattinen semiotiikka, joka perustuu amerikkalaisen Charles Sanders Peircen filosofisiin ajatuksiin. Sen katsannossa merkin aspekteihin lukeutuu kolme elementtiä: *merkkivälineen* ja merkin edustaman *objektin* lisäksi mukana on *vaikutus*, jonka merkki saa aikaan (Peirce 1991: 183, 247.) Veivon mukaan materian suhteen näille kolmelle elementille ei ole vaatimuksia: ”Kun pragmaattisessa semiotiikassa puhutaan merkistä, tarkoitetaan siis jotakin materiaalista tai mentaalista asiaa, joka esittää jotakin ja on jollakin tavalla tulkittavissa” (1999: 41). Ulkomuoto on siten erottamaton osa merkkiä, sillä se vaikuttaa muiden aspektien rinnalla merkin tulkintaan.

Peircen ajattelussa tekstin ja merkkien tuottamisessa on aina kysymys teosta, ”myös siinä mielessä, että ne [merkki ja teksti] voivat esittää tai väittää jotakin ja saada aikaan vaikutuksia” (Veivo 1999: 94). Vaikka tekstin sanat pysyvät samoina, oli ne kirjoitettu millä kirjaintyyppillä tai minkä kokoisina tahansa, tekstin tulkinta ei ole vakioitavissa. Tulkintaan vaikuttaa myös viestin merkkiympäristö, kuten kirjailijan tai julkaisusarjan nimi, jotka luovat oletuksia. ”Viestit eivät välity neutraaleina, vaan ne kantavat mukana lausujansa jälkeä” (mts. 101). Neutraalia typografiaakaan ei ole olemassa, on vain kulttuurien erilaisia konventioita. Veivo kiteyttää: ”Semiotiikan näkökulmasta kommu-

nikaatio on monimutkainen tekstien tuottamisen prosessi, joka suhteutuu oletuksiin kommunikaation tyypeistä ja säännöistä, merkkijärjestelmistä ja esittämisen konventioista, maailmaa koskevista käsityksistä sekä päättelyn mekanismeista” (mts. 108). Tätä kautta typografia on siis teko, joka vaikuttaa ladotun tekstin tulkintaan.

### 2.1.3 Typografian (ja kääntämisen) näkyvyydestä

Kuten jo aiemmin mainittiin, typografialta odotetaan usein läpinäkyvyyttä, jopa näkymättömyyttä. Kuningaslajina on perinteisesti pidetty kirjatypografiaa.

Läpinäkyvyys [typografiassa] tarkoittaa sitä, että kun suunnittelu on tehty hyvin, se tukee viestin välittymistä eikä itsessään nouse tässä prosessissa esille (paitsi harjaantuneiden ammattilaisten silmissä). (Brusila 2000: 38.)

Maineikkaassa esseessään *Kristallimalja* (2005, alkuteos 1930) Beatrice Warde näkee typografian nöyränä tehtävänä olla läpikuultava kuin hieno viinimalja, jotta se paljastaisi sisältönsä parhaalla mahdollisella tavalla viinintuntijan nautittavaksi. Kristallia maljan tulee olla siksi, että se on tarpeeksi arvokas kantamaan ”ihmismielen vuosikerrat” (mts. 32, suom. Soila Lehtonen, Jorma Hinkka). Ajatuksen ydin ei ole vanhentunut vähääkään:

Mitä vähemmän lukija kiinnittää huomiota itse lukemiseen, sitä parempi. – – Tavoitteena on, että lukija tavoittaisi mahdollisimman vaivattomasti tekstin merkityksen ilman, että hänen tarvitsee kiinnittää huomiota itse tekstiin ja tekstin esitystapaan liittyviin tekijöihin. (Laarni 2002: 125–126.)

Toisaalla esseessään Warde kuvaa kirjatypografian tehtävää ikkunan rakentamiseksi lukijalle, jotta tämä näkisi kirjoittajan sanoista muodostuvan maiseman (2005: 30). Ikkunalasista ja läpinäkyvyydestä puhuu – mielenkiintoista kyllä – myös suomentaja Juhani Lindholm, ja tarkoittaa sillä sitä, ”että käännos ei pyri anastamaan itselleen asemaa alkutekstin kustannuksella, vaan on huomaamaton kuin puhdas ja korkealaatuinen ikkunalasi” (2005: 165). Ikkunoita kirjailijoiden luomiin maailmoihin rakentelevat niin typografit kuin kääntäjät.

Toisella kuululla typografilla, Jan Tschicholdilla, oli uransa alkupuolella kuitenkin aivan toinen katsantokanta kuin aikalaisellaan Wardella. Tschichold vaatii käänteentekevaksi luonnehditussa ja laajasti siteeratussa teoksessaan *Die neue Typographie* (1928) hylkäämään perinteet, sillä modernit ajat vaativat uudenlaista typografiaa: ulkoasusuunnittelussa olisi ajan hengen mukaisesti suosittava geometrisia muotoja, funktionaalisia rakenteita ja dynaamista sommittelua (Hinkka 2012: 21–24, Lukkarila 2001: 38). Pari-

kymmentä vuotta myöhemmin Tschichold oli kuitenkin kääntänyt kelkkansa. Konstruktivismiin ihailijasta oli sukeutunut sotavuosien jälkeen vuosisataisia perinteitä ja symmetriaa kunnioittavan klassisen kirjatypografian vannoutunut kannattaja, joka edellytti kaikkien typografisten elementtien keskinäistä harmoniaa:

Täydellinen typografia on suureksi osaksi valintaa erilaisten, jo olemassa olevien mahdollisuuksien välillä: oikeaan osuva valinta perustuu asiantuntemukselle. Sopiva vaihtoehto on tahdikas. Hyvä typografia ei ole koskaan lystikästä. Se on seikkailun vastakohta.

(Tschichold 2002a: 55, suom. Riitta Brusila.)

1920-luvun moderni typografia käy esimerkkinä aikakaudesta, jolloin muoto ajoi tekstin sisällön yli. Tuon ajan uusi ”[t]ypografia ei ollut tekstin vaan aikakauden tulkin-  
taa”, Hinkka kuvailee (2012: 14).

Näkymättömyyteen pyrkiminen on siis ainakin yksi perusteltu tapa miettiä tekstile sopivaa typografiaa. Varsinkin ylilyöntejä typografiassa esimerkiksi luettavuuden kustannuksella on kritisoitu kautta aikojen. Tschicholdin näkemyksen mukaan ”[y]ksilöllisen ilmaisun tarpeella ei ole mitään tekemistä typografian kanssa” (2002: 47, suom. Riitta Brusila), ja Warde kuvaa ylenpalttista muodoilla tai väreillä koreilua ”sivistymättömäksi rehentyksi” (2005: 32), jolla ei tulisi olla sijaa sen koommin kirja-  
typografiassa kuin mainonnassakaan. Itkonen toteaa kirjatypografiaa käsittelevässä tekstissään, että ”[k]irjaintyyppivalinta ei ole onnistunut, jos se ei ole sopusoinnussa kirjan aiheen tai tekstin tyylin kanssa” (2004: 231) erilaisten kirjaintyyppien herättämien mielikuvien takia. Hinkka muistuttaa tekstin olevan riippuvainen valitusta typografiasta, joka parhaimmillaan vahvistaa kirjoittajan ilmaisua, eikä hän allekirjoita typografian näkymättömyyttä, sillä objektiivista typografiaa ei ole olemassa (2012: 125, 127).

Tietokoneistumisen myötä 1980-luvulla alkanut uusien kirjaintyyppien tulva kertoo omaa kieltään aikamme muotivirtauksista, huomionkiipeydestä ja nopeasta kyllästymisestä, kun taas klassinen tyyli on säilynyt puoli vuosituhatta, eikä osoita vanhentumisen merkkejä, Itkonen muistuttaa (2002: 108, 114). Esimerkkinä tämän päivän kirjatypografian ilmaisuvoimasta on Naja Marie Aidtin teos *Jos kuolema on vienyt sinulta jotakin anna se takaisin. Carlin kirja* (suom. Katriina Huttunen, 2018). Väkevälle kerronnalle syntyy syvyyttä, uusi taso, kun staattisen taiton sijasta typografia elää tekstin mukana. Valtakunnallisen sanomalehden kirja-arvostelussa todetaan:

Murtuminen ja todellisuuden halkeaminen näkyvät kirjan muodossa. Suru ja raivo vaativat erilaiset rytmit, rivivälit ja kirjasintyyppin. (Valtonen 2018.)



Typografia on välineellistä viestintää, jonka vaikutus on usein alitajuinen. Viestintä on monitasoinen ilmiö, ja ensivaikutelma tekstistä syntyy sen ulkoasun perusteella. Tekstin muotoilusta päätettäessä on tunnettava tekstilajin ja viestintävälineen normit sekä arvioitava lähettäjän intentio. Brusila summaa: ”Tyyllillisistä seikoista olennaisinta on, että typografia tukee toivotulla tavalla tekstin sanomaa” (2002: 85).

## 2.2 Typografia käännöstieteessä

Typografiaa on käsitelty käännöstieteessä varsin niukasti, vaikka tekstin visuaalinen ulottuvuus on kiinnostanut kääntämisen tutkijoita kasvavassa määrin siitä alkaen, kun tietokoneet ja DTP alkoivat yleistyä myös kääntäjien käsissä (Schopp 2006: 199). Laajin yleistarkastelu typografian merkityksestä kääntämisessä on Schoppin väitöskirja »*Gut zum Druck*«? – *Typographie und Layout im Übersetzungsprozeß* (2005). Sen jälkeen on ilmestynyt kääntäjille suunnattu opas *Typografie und Translation* (2011), jota esittelin johdantoluvussa. Schoppin pioneerityö osui murrosaikaan, jolloin analogisesta maailmasta on vähitellen siirrytty digitaalisiin ympäristöihin, mikä on vaikuttanut suuresti myös kääntämiseen. Schoppin vahvimpana viestinä kuuluu vaatimus typografiantunte muksen saamisesta osaksi kääntäjän ammatillista kompetenssia.

Käännöstieteen muut typografiaan liittyvät tarkastelut keskittyvät pääasiassa tiettyihin genreihin, kuten sarjakuviin ja runoihin, joissa typografisilla ratkaisuilla on poikkeuksellisen korostunut rooli viestin välittäjänä. Sarjakuvista lisää alaluvussa 2.2.2.

Typografia solahtaa vaivattomasti luontevaksi osaksi Justa Holz-Mänttärin esittämää teoriaa kääntäjän ammattimaisesta toiminnasta (*translatorisches Handeln*). Teoria näkee ammattikäntäjän kulttuurienvälisen viestinnän asiantuntijana, joka ottaa huomioon verbaalisen viestinnän rinnalla muutkin tekijät, jotka kantavat merkitystä. Mainitut tekijät – tekstit, kuvat ynnä muut – esiintyvät eri kulttuureissa erilaisina yhdistelminä. Vaikka kääntäjän ominta aluetta on verbaalinen viestintä, hänen sananvaltansa on Holz-Mänttärin näkemyksen mukaan ulotettava kaikkiin relevantteihin vaikutustekijöihin (joihin typografiakin kuuluu), kun viestejä siirretään kulttuurista toiseen. Edellytyksinä ovat tietenkin toimijoiden yhteistyö ja kääntäjän riittävä ammatillinen kompetenssi, jotta kääntäjä osaa toimia kulloisenkin tilanteen vaatimalla tavalla, tarkoituksen ja tavoitteen mukaisesti. (1984: 27, 31, 37, 122.)

### 2.2.1 Mitä typografia tekee tekstile

Typografia, jo yksistään otsikon kirjainleikkaus, antaa tekstille visuaalisen hahmonsa avulla persoonallisuuden. Visuaalinen muoto välittää tekstin taustatarinan, jonka



pohjalta lukija saa vihiä tekstin luonteesta, onko teksti esimerkiksi akateemisen älyllistä, asiallisen informatiivista vai leikkimielistä hupsuttelua (Hyndman 2017: 30, 32, 91). Se, että painokirjaimet herättävät ihmisissä tunnereaktioita, on Hochulin mielestä todiste siitä, että ne osaltaan synnyttävät tekstille ilmapiirin sen ohella, että ne toimivat ”kielen näkyvänä kulkuneuvona” (1990: 42, suom. MS).

Olemme omassa kulttuurissamme oppineet tulkitsemaan kirjaintyyppien välittämiä viestejä, usein tiedostamatta, ja tämä tieto karttuu kaiken aikaa (Hyndman 2017: 16, 30). Typografialla puhutellaan lukijaa. Sillä valmistellaan häntä ottamaan vastaan tekstin sisältö. ”Oikean fontin valinta muistuttaa oikean äänensävyyn valintaa”, Hyndman kuvaa (mts. 91, suom. MS). Kun lukutuotteen typografia on sopusoinnussa tekstin sisällön kanssa, lukijan on helpompi omaksua tekstin sisältö. Viesti menee vaivattomammin perille, ja vähän vaikeampikin asia tuntuu hivenen helpommalta.

Ilmiötä, jossa viitataan kirjaintyyppin kykyyn ilmaista muutakin kuin sanan kielellinen merkitys, Lewis ja Walker kutsuvat ”typografiseksi alluusioksi” (*typographic allusion*, 1989: 243, suom. MS). Kysymys on kirjaintyyppiin liittyvistä konnotaatioista, jotka syntyvät kirjaintyyppin assosioituessa toistuvasti tiettyyn kontekstiin. Tällaisia ovat vaikkapa 1800-luvun villiin länteen assosioituvat kavennetut ja raskaspäätteiset versaalit.

Mutta assosiaatiot voivat myös muuttua, kuten kävi goottilaisille kirjainmuodoille, joihin lukeutuvat tekstuura, rotunda, bastarda ja fraktuura.

Varhaisimmat 1400-luvun kirjat painettiin munkkien tekstuuraa jäljittelevillä goottilaisilla kirjaimilla (Itkonen 2012: 69), mistä lähtien näihin murrettuihin kirjaimiin on liittynyt mielleyhtymiä ”ajattomasta viisaudesta ja arvokkaista kirjoista kuten Raamatusta” (Hyndman 2017: 44, suom. MS). Myöhemmin kehittynyt, toinen goottilainen kirjainmuoto, fraktuura yleistyi saksalaisella kielialueella 1500-luvulla, kun muualla Euroopassa jo siirryttiin renessanssiantiikvoihin. Goottilaiset kirjaimet pitivät pintansa Saksassa vuoteen 1941, jolloin kaikki ”juutalaisten schwabachkirjaimet” (Reibold 2010, suom. MS) kiellettiin Hitlerin mahtikäskyllä. Tämä oli harkittu valhe. Todellinen syy viranomaisviestien, koulukirjojen ja laajalevikkisten sanomalehtien ulkoasumuutokseen oli pragmaattinen: Saksan miehittämällä alueilla ei osattu lukea murrettuja kirjaimia, joten siirtyminen antiikvojen käyttöön oli välttämätön. Ulkomailla goottilaiset kirjaimet liitetään tänä päivänäkin hanakasti saksalaiseen kulttuuriin, mutta myös vaikkapa kuningas Arthurin legendaan ja pyöreän pöydän ritareihin, tiedonvälityksen traditioihin (esimerkiksi sanomalehtien nimiöissä, kuten *Herald Tribune* tai *Turun Sanomat*) tai hevimetalliin ja vampyyrielokuihin (Hyndman 2017: 47). Saksalaiset itse assosioivat

fraktuuran kumppaneineen pikemminkin natsiaikaan kuin saksalaisuuteen, ja nyttemmin kirjaintyyli herättää mielleyhtymiä äärioikeistoon (Reibold 2010).



'Menkää äänestämään!

Muutkin menevät.

Vain se, joka äänestää, on mukana laskuissa.'  
(Suom. MS)

### Kuva 3. Itävaltalainen vaalimainos

vuodelta 1994. Suunnittelija Urs Schneider, mainostoimisto Demner & Merlicek, Wien.

Mainoksen viesti aukeaa typografian herättämien konnotaatioiden kautta.

LÄHDE: [HTTP://WWW.WERBEWOCH.E.CH/MENSCHEN/13-FRAGEN/2016-06-13/FIGUGEGL-ZOG-JAHRZEHNTE-LANG-FAED](http://www.werbewoche.ch/menschen/13-FRAGEN/2016-06-13/FIGUGEGL-ZOG-JAHRZEHNTE-LANG-FAED)

Typografia heijastelee omaa aikaansa ja ympäröivää maailmaa siinä missä arkkitehtuuri tai muoti. Kirjaintyytit kätkevät itseensä merkityksiä ja välittävät tekstiin syntyhetkensä ajankuvaa.

Kirjaintyyppi vangitsee luomisaikansa hengen ja on pysyvä tallenne tuosta ajasta. Näin kirjaintyytit dokumentoivat sosiaalista historiaa ja kartoittavat teknistä kehitystä. Ne peilaavat laajalla skaalalla makua ja estetiikkaa, niin korkea- kuin populaarikulttuuria. (Hyndman 2017: 76, suom. MS.)

Kirjaintyypeissä voi myös olla ”visuaalista onomatopoeettisuutta” (Hyndman 2017: 38, suom. MS), jonka me kaikki tulkitsemme intuitiivisesti samoin: pyöristettyjä kirjaimia pidetään mukavina ja turvallisina, kulmikkaat tekevät levottomaksi ja viestivät vaarasta, pystyt kirjaimet vaikuttavat staattisilta, kaltevat aktiivisilta (mts. 68; ks. kuva 4).

**Abracadabra**

turvallinen (VAG Rounded Std Bold)

Abracadabra

levoton (Quake)

**Abracadabra**

staattinen (Avenir Medium)

*Abracadabra*

aktiivinen (Myriad Pro Semicondensed Italic)

**Kuva 4. "Visuaalinen onomatopoeettisuus".** Esimerkkejä kirjaintyypeistä, joiden muotoja on helppo tulkita intuitiivisesti.

Mutta tämän lisäksi on paljon opittua tietoa, konnotaatioita ja erilaisia kulttuurisidonnaisia konventioita. Jos konventioista poiketaan, kohdekulttuurin lukija panee asian kyllä merkille, vaikkei välttämättä pysty sanallistamaan havaintoaan. Typografia viestii useimmille alitajuisesti, ja kaikki poikkeava aiheuttaa häiriön lukemiseen: silmä takertelee, huomio kiinnittyy merkkien tulkintaan ja lukemisesta voi tulla tietoinen prosessi. Käännöstieteestä tuttua sanastoa lainatakseni epätavallisella typografialla on *vieraannuttava* vaikutus. Jos informaationtarve on etusijalla, kauneusvirheitä siedetään, mutta laatumielikuva kärsii (Schopp 2005: 36). Hyvä esimerkki kulttuurisidonnaisuudesta ovat lainausmerkkien vaihtelevat käyttönormit eri kielialueilla (Itkonen 2012: 148–149), mutta eroja on muunkinlaisia.<sup>7</sup> Schopp tutki Saksassa ja Suomessa vuosina 1981–1998 tuotettuja matkailuesitteitä, ja totesi aineistossa poikkeavuuksia muun muassa kirjaintyypeissä, leipätekstin määrässä ja tekstikoossa sekä korostuksien käytössä<sup>8</sup> (2005: 10, 321–324).

Typografian tehtävä on useimmiten mahdollistaa luettavuus, mutta "[t]ypografia on myös tekstin hierarkisointia, arvottamista ja kulttuurista sitomista johonkin kontekstiin" (Brusila 2002: 90). Se ohjaa lukijaa toimimalla tekstin lukuohjeena (mts. 84), se jäsentää tekstiä havainnollistamalla sen sisältörakenteen (tektoniikan) ja saattaa tekstin pinta-rakenteen (tekstuurin) nähtävään muotoon korostamalla haluttuja tekstikudoksen

7 Käytännön haittaa voi kokea vaikkapa kirjahyllyn äärellä: suomen- ja englanninkielisessä kirjallisuudessa kirjan selkäteksi asemoidaan usein lukusuuntaan ylhäältä alas, mutta saksan- ja vironkielisessä alhaalta ylös, joten päätään saa keikutella, jos kaikenkieliset selät mieliä lukea.

8 Saksassa suositaan enemmän groteskia (pääteettömiä kirjaintyyppejä) kuin Suomessa, Saksassa leipätekstiä on hieman vähemmän, se on toisinaan ladottu suuremmalla pistekoolla ja siinä käytetään vähemmän korostuksia, kuten lihavoitteja. Tekstin ladonnassa ja sommittelussa oli myös laatueroja Saksan eduksi.

elementtejä (ks. Schopp 2005: 166–167). Ulkoasuun liittyvien valintojen kautta teksti myös sijoittuu jonnekin typografisen perinteen kentällä ja saa siten ajallisen ja kulttuurisen position (ks. Hyndman 2017: 76). Yhtä ainoaa oikeaa typografista ratkaisua ei ole, on vain tulkintoja ja niiden pohjalta tehtäviä ”informaatiotarjouksia” (Reiss & Vermeer 1984: 119) – kuten kääntämisessäkin (ks. Schopp 2005: 167).

Ulkoasun suunnittelutyöllä on merkittävää sukunäköisyyttä Holz-Mänttärin kääntäjän ammattimaiseen toimintaan (*translatorisches Handeln*) liittyvän metodikuvauksen kanssa (1984: 119–135). Holz-Mänttärin menetelmä kuvaa suunnitelmallista ja evaluoivaa prosessia, jossa sovelletaan tilanteen vaatimia strategioita ja edetään LT:n analyysistä koherentiksi kohdetekstiksi (KT) siten, että lopputulos täyttää sille asetetut odotukset ja saa aikaan toivotun reaktion. Työ edellyttää valintojen tekemistä annetuissa puitteissa, olennaisen erottamista epäolennaisesta ja viestinnän moniulotteisuuden ymmärtämistä (kuten sanan ja kuvan yhteispeli). Typografin katse kohdistuu ehkä vain tekstin pintaan, mutta niin kääntäjän kuin typografin on hahmotettava tekstin tektoniikka ja luotava sidosteinen tekstuuri tuottaakseen onnistuneen lopputuloksen. Kummankin työ vaatii myös luovuutta ja erilaisten osatekijöiden synteesiä (ks. Holz-Mänttari 1984: 119–120).

Tekstin tulkinnasta puhutaan sivumennen sanoen myös typografian suunnittelijoille. Hinkka nimittää typografiaa (graafista suunnittelijaa) kirjoittajan ”tulkiksi”, typografiaa ”kieleksi” ja tekstin typografista tulkintaa peräti ”käännökseksi” (2012: 45) ja sanoo: ”Typografisten valintojen tulisi kasvaa tekstin sisällöstä siinä missä kielenkääntäjän sanavalintojen alkukielisestä ilmaisusta” (2012: 125). Lausuman konditionaali antaa ymmärtää, ettei näin aina välttämättä tapahdu.

Typografia opastaa ja ohjaa valintoja. Markkinoinnissa typografian merkitys tunnetaan hyvin, ja sillä on tärkeä rooli esimerkiksi pakkaussuunnittelussa. Osaamme intuitiivisesti tehdä päätelmiä pakkausilmeen perusteella vaikkapa tuotteen hintatasosta, ensisijaisesta kohderyhmästä tai kaloripitoisuudesta, ja yksi tärkeä tekijä tässä kaikessa on typografia (ks. Hyndman 2017: 103):

Aivoissasi on assosiaatiokirjasto, jota olet kerännyt koko ikäsi. Tallennus tapahtuu joka kerta, kun näet tekstityyppiä käytettävän jossakin kontekstissa. Osa näistä assosiaatioista on lähes universaaleja, osa omia kokemuksiasi. (Mts. 44, suom. MS.)

Päätteelliset kirjaintyypit eli antiikvat (ks. esimerkit s. 12) assosioidaan asialliseen ja uskottavaan tietoon, sillä niitä on perinteisesti käytetty pitkissä teksteissä, kuten kirjoissa ja sanomalehdissä. Lyhyemmissä teksteissä käytetään yleisesti päätteettömiä kirjaintyyp-

pejä eli groteskeja: niitä näkee esimerkiksi otsikoissa, opasteissa ja julisteissa, mutta myös ohjeissa, käsikirjoissa ja taulukoissa. (Korpela 2010: 81–82.) Kalligrafisia kirjaintyyppejä tapaa henkilökohtaista viestintää, romanttista tunnelmaa tai rentoa tyyliä tavoittelevissa yhteyksissä, kuten suoramainoskirjeissä, kutsukorteissa tai sarjakuvien maailmaan liittyvissä julkaisuissa. Erilaiset ekspressiiviset kirjaintyyliä ja fantasiakirjaimet kuluivat yleensä melko nopeasti, mutta niillä voi olla vahvoja konnotaatioita vaikkapa avaruus- tai hippiaikaan.

Kirjaintyyppi voi hyvin myös harhauttaa aivoja: toimintaohjeen hankalalukuinen kirjaintyyppi korreloi mielikuvaan siitä, kuinka hankalaksi ohjeenmukainen toiminta koetaan (Song & Schwarz 2008). Terho Itkosen *Uudessa kielioppaassa* (2011) todetaan:

Typografialla on paljon valtaa: sen avulla voi tehdä tekstistä yhtä hyvin houkuttelevaa kuin sietämättömän raskasta luettavaa. Kirjaintyyppivalinnoilla voi joko tukea tekstin sisältöä tai viedä viestiä aivan vastakkaiseen suuntaan. Typografian muotoilu jo itsessään on viesti: se voi kertoa vastaanottajalle, että tämä on juuri hänelle tai että tämä ei ole hänen ikäpolveaan varten – tai että tämä koskee kaikkia. Typografia on ikään kuin tekstin toinen taso, joka luo tekstiin merkityksiä siinä kuin sanatkin. (Mts. 48.)

Esimerkiksi kirjan lukeminen alkaa jo ennen kuin on päästy ensimmäiselle tekstisivulle. Kirja on artefakti, ihmisen tekemä tuote, jonka materiaaliset ominaisuudet viestivät sen luonteesta ja tehtävistä. Olemme oppineet tulkitsemaan kirjaa sen fyysisten ominaisuuksien, kuten koon, formaatin, värisyyden, kannen kovuuden, paperilaadun, teksti- ja kuvamäärän keskinäisen suhteen, tekstikokojen ja elementtien sommittelun kautta. Samalla kirjaan kohdistuu odotuksia, jotka riippuvat lukijan siihenastisesta kokemuspiiristä. Oppiminen tapahtuu pitkälti tiedostamatta konventioiden ohjaamana kielen ja kulttuurin sisällä. (Durant & Fabb 1990: 57–58.) Mikko Lehtonen pohtii tekstin merkityksen muodostumista, eikä näe edes mahdollisena eristää konkreettista tekstiä sen materiaalisuudesta, vaan pitää tällaista ”tekstin itsensä” dekontekstualisoimista pelkkänä tutkijan tuottamana abstraktiona (2000: 112–113). Merkitys näet syntyy ”tekstin luennassa, johon tekstin lisäksi vaikuttaa lukijan sijoittuminen konteksteihin ja kulttuuriin käytänteisiin” (mts. 114):

[K]ieli ei ole koskaan olemassa sellaisenaan. Puhuessamme, kirjoittaessamme ja tuottaessamme audiovisuaalisia tekstejä yhdistämme aina kielellisiä mahdollisuuksia muihin, erityisesti visuaalisiin ja ruumiillisiin voimavaroihin. Siksi olisi ja on riittämätöntä tutkia kielen merkityksiä ottamatta huomioon kielen väistämätöntä materiaalisuutta ja fyysisyyttä. (Lehtonen 2000: 105.)

Verkkosivulla typografia viestii vuorovaikutteisuudesta: linkki tunnistetaan muusta tekstistä poikkeavan ulkoasunsa avulla, ja linkin väri tai kirjaintyyppi muuttuu, jos siihen kosketaan tai jos sitä on seurattu (Korpela 2010: 40–41).

Kaiken tämän ohella typografia on osa kääntäjän ergonomiaa. Tekstityötä tekevän kannattaa säätää kuvaruudun tekstit vastaamaan omien silmien tarpeita mahdollisimman hyvin. Samoin on syytä tulostaa teksti tarvittaessa paperille, jos kokee lukemisen siten miellyttävämmäksi. Omaa tekstiä oikolukiessa voi kokeilla fontin vaihtamista itselleen epätavalliseksi, sillä uusi ulkoasu virkistää puutunutta katsetta ja helpottaa virheiden huomaamista.

### 2.2.2 Mitä typografia tekee sarjakuvalle

Sarjakuva on poikkeuksellisen monipuolisesti typografian keinoja hyödyntävä kääntämissen genre. Sarjakuvat ovat semioottisesti monitasoista kerrontaa. Ilmaisuu rakentuu yleensä kuvan ja sanan vuoropuhelulle, mikä on otettava huomioon myös sarjakuvaa käännettäessä. (Schmitt 2006: 266.) Suomentaja Saara Hyypä kuvaa:

Sarjakuvan teksti elää kuvamaisemassa. Se ei ole pelkkää kuvien selitystä eikä tarinaa edistävää dialogia, vaan osa visuaalista kokonaisuutta, jossa kuva ja sana ruokkivat toisiaan. (2005: 129.)

Mainittuun visuaaliseen kokonaisuuteen kuuluvat myös sarjakuvan typografia, puhekuilien, tekstilaatikoiden ja muiden sellaisten elementtien ennalta määriteltä koko ja muoto sekä tekstin erilaiset tasot.

Sarjakuvan tekstit voidaan luokitella viidelle eri tasolle (Salervo 2013: 23–41):

- *Leipätekstitasoon* kuuluvat dialogia, ajatuksia ja ääniefektejä sisältävät puhekuilat sekä kulmikkaisiin laatikoihin sijoitetut, kertojanäänä toimivat kertojantekstit.
- *Akustiseen tasoon* lukeutuvat lähinnä tehosteääniä kuvaavat tekstit, kuten sammakon kurnutus, lumivyöryn jyly tai muut onomatopoeettiset ilmaisut.
- *Omistajatason* tekstit eivät liity itse tarinan kerrontaan. Tällaisia ovat sarjakuvan otsikko, tekijä, julkaisija ja päiväys, tunnettuna esimerkkinä vaikkapa *Aku Ankka* ja Walt Disney.
- *Lavastetasoon* luetaan ne tekstielementit, jotka kuuluvat sarjakuvan omaan todellisuuteen: Will Eisnerin *Spiritissä* sankarin nimi hahmottuu maisemasta kirjainten muotoisina rakennelmina, ja George Herrimanin *Krazy Katissa* tarinan hahmot lekottelevat otsikkokirjainten päällä.
- *Detaljitaso* käsittää sarjakuvan todellisuuden typografiset osat, kuten hahmon lukeman sanomalehden tekstit tai kaupungin katujen mainosvalot.

Kuvaan ei ole aina mahdollista kajota<sup>9</sup> (Hyyppä 2005: 123, Schmitt 2006: 268), ja koska omistajatason tekstit ovat pitkälti vakioituja ja lavastetason tekstielementit kiinteä osa kuvakerrontaa, kohdistuu kääntäminen pääasiassa leipätekstitasoon ja ajoittain akustiseen ja detaljitason.

Tekstin tuottamisen tavat vaihtelevat. Kuten luvussa 2.1 viitattiin, on sarjakuvan kohdalla tarpeen esittää kysymys, puhutaanko typografiasta vai ei. Ääripäitä edustavat tekstaaminen käsin,<sup>10</sup> jota siis ei tavallisesti lueta typografiaan kuuluvaksi, ja ladottu tai digitaalinen teksti, joka nimenomaan viittaa typografiaan eli tekstin tuottamiseen valmiilla kirjaimilla (Salervo 2013: 45–46). Käsintekstauksen suosio ei ole kokonaan laantunut edes digitaalisen tekstintuottamisen aikakaudella (vrt. mts. 59).

Tilan puute aiheuttaa alituista riesaa sarjakuvan kääntäjälle.<sup>11</sup> Sarjakuvan tyyppi-kirjoitukseen kuuluu tiukka rivivälistys. Jos käännetään vaikkapa englannista suomeen, on tilantarpeessa huomioitava myös kohdekielen suuraakkosten diakriittiset merkit eli tarkkeet ja niiden vaatima suurempi rivivälistys (mts. 47, 109). Lisäksi suomen kielen pitkät sanat saattavat suomentajan mielestä latistaa KT:n ilmettä: ”[T]untuu kuin pitkät taivutuspäätteet, omistusliitteet ym. lisäisivät kuvaan ylimääräistä visuaalista hälyä.” (Hyyppä 2005: 127.)

Sarjakuvankin yhteydessä on muistettava kulttuuriset konventiot. Esimerkiksi pohjoisamerikkalaisiin merkkikonventioihin (ks. kuva 5) kuuluu yksittäisten sanojen lihavointi ja kursivointi, jota tapaa harvemmin eurooppalaisessa sarjakuvassa, sekä yksittäistä kirjainta koskeva sääntö, josta Piekosin mukaan tunnistaa ammattilaisen: kun käytetään sarjakuvan tyyppikirjoitusta (käsintekstattuja tai sellaisia simuloivia versaa-leja), on I-kirjain yleensä päätteetön, mutta jos I esiintyy yksin, kuuluu sen olla päätteellinen, kuten pronominessa *I* tai lyhenne-sanassa *F.B.I.* (Piekos 2017).

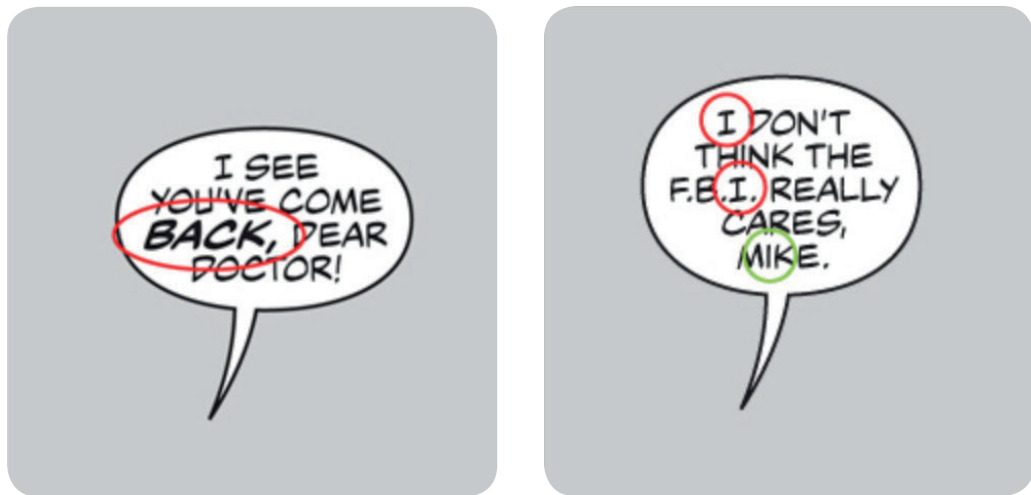
9 Erityisen ongelmallista tämä on arabiankielissä käännöksissä. Lukusuunnan takia sarjakuvien ruudut käännetään peilikuviksi, mikä vääristää kirjainten ohella muutakin sisältöä. (Schmitt 2006: 268.)

Nykytekniikka mahdollistaa kyllä kuvankäsittelyn ja siten myös esimerkiksi akustisen tason tekstielementtien kääntämisen, mutta se vaikuttaa kustannuksiin eikä ole aina perusteltua (Salervo 2013: 100, 104). Syynä voi olla myös kieliversioiden yhteispainatus, jossa vain mustan värin osuus muuttuu kielikohtaisesti muiden painovärien pysyessä yhteisinä – tämä rajoittaa kuvien retusointia (Benning 2009) ja LT:n tehosteäätet jätävät sellaisenaan kaikkiin kieliversioihin.

10 Hatunnoston arvoinen on Anke Feuchtenbergerin suoritus. Tämä saksalainen sarjakuvataiteilija tuntuu välittävän poikkeuksellisella tavalla visualisoimansa sarjakuvan esteettisestä vaikutelmasta. *Die Hure H zieht ihre Bahnen* suomennettiin, ja Feuchtenberger tekstasi ainutlaatuisella käsialallaan myös teoksen 130-sivuisen suomennoksen (Veltti 2006).

11 Islannissa on oma konventionsa: siellä käännössarjakuvat ”tekstitetään” eli puhekuplien käännöstekstit sijoitetaan ruutujen alapuolelle (Schmitt 2006: 268).





**Kuva 5. Amerikkalaisen sarjakuvan konventioita.** Kaksi esimerkkiä Nate Piekosin tekstausvinkeistä sarjakuvalle: sanan korostus puhekuplassa ja i-kirjaimen erilaiset versiot.

LÄHDE: [HTTP://WWW.BLAMBOT.COM/ARTICLES\\_GRAMMAR.SHTML](http://www.blambot.com/articles_grammar.shtml). JULKAISTU BLAMBOT STUDIOON LUVALLA.

Puheen vivahteita ilmaistaan sarjakuvassa typografisin keinoin, kuten lihavoimalla tai muuttamalla tekstikoko tavanomaisesta poikkeavaksi; esimerkiksi kova ääni vaatii isoja ja tukevia kirjaimia. Kirjainten visuaalinen muoto sävyttää myös akustisen tason ilmaisua: merkkien sahalaitaisuus viittaa repivyyteen ja pienenevät kirjaimet viittaavat äänenvoimakkuuden hiipumiseen (Salervo 2013: 35). Myös puhekuplan muoto ja ääriiviiva kertovat sarjakuvalla ominaisella tavalla dialogin luonteesta: katkoviivan käyttö puhekuplan kehyksenä muuttaa puheen kuiskaukseksi ja pilvimäinen muoto kuvaa ääneen lausumatonta ajatusta (mts. 27). Kiro sanoja korvataan perinteisen merkistön lisäksi symbolikuvilla (mts. 31). Typografisesta ja kuvallisesta leikkittelystä tunnettu esimerkki on René Goscinny'n ja Albert Uderzon luoma *Asterix*-sarjakuva (ks. kuva 6). Gallialaiset sankarit lähipiireineen edustavat normia, joten heidän puhekuplissaan käytetään tavanomaista sarjakuvatekstausta, mutta eksoottisempien goottien repliikit on kirjoitettu goottilaisin kirjaimin, egyptiläiset rupattelevat keskenään eräänlaisin hieroglyfein ja viikinkien suomenkielistä puhetta on ryyditetty å- ja ø-kirjaimin.

Lähtökulttuuri voi olla läsnä käännössarjakuvassa typografiankin avulla (Salervo 2013: 104). Manga-sarjakuvan lähtökulttuuri on Japani. Koska japanin kieltä voidaan kirjoittaa myös pystysuunnassa ylhäältä alas, mangassa tapaakin pystyjä puhekuplia, joihin käännösteksti on sommiteltava poikkeuksellisella tavalla. Näin on tehty usein Kanata Konamin *Chi-kissan* (2011) puhekuplissa: riemastunut MJÄÄÄY! tai pelokas SHÄÄÄH!! on luettava työläästi kirjain kerrallaan, sillä merkit ovat pääosin allekkain.





Kuva 6. Ilmaisuvoimaista leikittelyä Asterix-sarjakuvassa.

Esimerkkejä ilmaisuvoimaisesta kielellisestä, typografisesta ja kuvallisesta leikittelystä. Ruutuja Goscinny ja Uderzon teoksista *Asterix ja gootit* (2002a: 25), *Asterix ja Kleopatra* (2002b: 38) ja *Asterix ja suuri merimatka* (2000: 42). Puhekuplan visuaalinen sisältö antaa viitteitä puhujan kansallisuudesta: Obelix edustaa normia, goottisoturit, egyptiläinen kukko ja viikingit puolestaan vieraampia kulttuureita.

Käännöstieteessä Klaus Kaindl on paneutunut tarkastelemaan typografian välittämää informaatiota sarjakuvakääntämisessä. Tutkittuaan muun muassa *Asterix*-sarjakuvan käännöksiä hän toteaa, että typografiset ominaisuudet voivat visualisoida monenlaisia viestintätilanteen aspekkeja. Tyypillisiä aspekkeja on kolme:

- puheakteissa äänen sointi ja intonaatio
- muissa kielellisissä ilmauksissa tunteen intensiivisyys
- ääniefekteissä liikkeen suunta ja ja nopeus (2004: 228).

Typografialla voidaan myös luonnehtia hahmon jotakin ominaisuutta, kuten kansallisuutta; tästä esimerkkinä jo edellä mainitut egyptiläisten hieroglyfit ja goottien

puheen ladonta goottilaisin kirjaimin (mts. 224). Tutkittuja typografisia piirteitä olivat kirjaintyyppi, kirjainten koko ja kirjainleikkauksen vaihtelu (esim. lihavointi), kirjainvälistys, ääriiviivamuunnokset, peruslinjalta poikkeava kirjaimen asemointi, lukusuunta, kirjaimet osana sarjakuvan maailmaa (lavastetaso) ja värien käyttö (mts. 219–220).

Kaindl toteaa myös, että useimpiin edellä mainittuihin typografisiin ominaisuuksiin liittyy kulttuurikohtaisia käytänteitä. Käännöksissä ilmenee LT:iin verrattaessa kiistattomia menetyksiä, joka vähentää muun muassa koomisuutta, kun typografian viestinnällisestä potentiaalista ei välitetä (2008: 133–134).

Typografinen muotoilu sarjakuvassa kantaa merkitystä. Schmitt näkee typografian määrittelevän osaltaan varsinkin auteur-sarjakuvan estetiikkaa:

Kirjainten koko ja vahvuus vaihtelevat äänenvoimakkuuden mukaan. Se esimerkiksi näyttää, puhutaanko normaaliäänellä, kuiskataanko vai huudetaanko. Typografisin keinoin välitetään myös prosodisia piirteitä, kuten aksenttia tai intonaatiota, joten vaikuttaa luonnolliselta, että kirjoituksen semioottinen funktio otetaan huomioon käännettäessä. (Schmitt 2006: 267, suom. MS.)

Salervo peräänkuuluttaa kunnioitusta lähtökielen tekstiasua kohtaan, mutta toteaa kustantajan viitseliäisyyden ja budjetin määrittelevän paljolti käännöksen visuaalista laatua. Oma seikkansa on myös se, miten ”monimutkaisia typografisia ilmentymiä alkuperäisteos sisältää” (2013: 97), mutta Salervo kannustaa sarjakuvan tekijää, kääntäjää ja lähtökulttuurin kustantajaa joka tapauksessa yhteistyöhön. Otollisissa oloissa tilantarve ja useimpiin kohdekieliin soveltuva fontti voidaan huomioida jo alkuperäisteoksessa, ja kääntäjä voi saada omaa työtään varten taittotiedoston (mts. 117).

Se, millaiseksi käännössarjakuvan typografia lopulta muotoutuu, on monen tekijän summa. Alkuperäisen tekijän käsialasta voidaan rakentaa fontti tai valita jokin kirjaintyyppi, joka on lähellä LT:n ilmettä (Hyyppä 2005:126). Lähtötekstissä käytetty kirjaintyyppi ei välttämättä sisällä vaikkapa suomen kielessä tarvittavaa merkkivalikoimaa, jolloin on kehiteltävä korvaava ratkaisu (Salervo 2013: 103). Korostuneessa asemassa on tekstityyppivalinnasta syntyvä esteettinen vaikutelma (mts. 88). Typografian valintaprosessissa kääntäjälläkin voi olla aktiivinen rooli:

Sarjakuvan typografinen ulkoasu on usein sarjakuvan taiteilijan luoma, mutta se saattaa olla hänen lisäksi myös ulkopuolisen graafikon, kustannustoimittajan, typografin (/tekstiaajan) ehkä myös kääntäjän yhteistyön tulos. Näiden ammattikuntien edustajilla on vaikutuksensa siihen millaiseksi sarjakuvan ulkoasu ja myös typografia muodostuu. (Mts. 97.)

Schmitt näkee kääntäjän aseman suorastaan velvoittavana:

Graafista tai typografista toteutusta ei tee kääntäjä, vaan kustantaja. Siitä huolimatta kääntäjän pitäisi tehdä voitavansa sen eteen, ettei käännössarjakuvaa tarvella huonolla typografialla. (2006: 267, suom. MS.)

Sarjakuvakäännöksen asemoi paikoilleen tehtävään erikoistunut typografi (Salervo 2013: 107), ellei asemointi tapahdu kuten *Aku Ankassa*, jossa toimittajat ”valuttavat suomennokset kupliin” (Hyypä 2005: 117). Nytemmin julkaisuohjelman ääreen voi päätyä kääntäjäkin. Uusi tuotantotapa saattaa tuoda työhön uudenlaisen kannusteen, kuten *Aku Ankan* kääntäjät Ville Keynäs ja Anu Partanen toteavat kokeiltuaan kääntämistä suoraan taittotiedostoon: ”Kääntäjä voi tuntea erityistä ylpeyttä, jos onnistuu löytämään lauseen, jonka sanat asettuvat kuplaan kauniisti reunoja myötäillen.” (*Aku Ankan* verkkosivut 2017.)

### 3 Kyselytutkimus kääntäjille ja tulkeille

*Mielestäni olisi asiallista perehtyä taittoon ja typografiaan opiskeluvaiheessa, mikä ehkä parantaisi nuorten työnsaantimahdollisuuksia.*

– 1990-luvulla uransa aloittanut kääntäjä (2017)

#### 3.1 Kyselyn toteutus

Marraskuussa 2017 tein kyselyn saadakseni ajankohtaista tietoa siitä, miten typografia nivoutuu ammatissa toimivien kääntäjien ja mahdollisesti myös tulkkien<sup>12</sup> työhön. Tavoitteeni oli selvittää työelämässä toimivien tai toimineiden kääntäjien kokemuksia. Halusin ymmärtää, millaisia typografisiin valmiuksiin liittyviä odotuksia kääntäjiin kohdistuu, missä määrin kääntäjät ovat vastuussa julkaisujen ulkoasusta ja onko heillä riittävää kompetenssia hoitaa tällaisia tehtäviä.

Kysely toteutettiin verkkokyselynä Helsingin yliopiston e-lomakkeella, ja se oli otsikoitu *Keskustellaan kirjaamista – tarvitseeko kääntäjä typografiaa?* Saatetekstissä kerrottiin kyselyn tavoitteesta ja tarkoituksesta, pohjustettiin aihetta kääntämisen näkökulmasta, avattiin käsitettä typografia ja esitettiin aiheeseen johdatteleva kysymys. Saateteksti on liitteenä 2.

Kysely osoitettiin Käännösalan asiantuntijat KAJ ry:n (KAJ) ja Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto ry:n (SKTL) jäsenille. Vastaaminen oli mahdollista aikavälillä 1.11.–17.11.2017. Edellä mainitut järjestöt kutsuivat jäsenensä sähköpostiviestillä vastaamaan kyselyyn, lisäksi siihen ohjasi linkki SKTL:n Facebook-sivulla.

#### 3.2 Kyselyn sisältö ja rakenne

Kyselyn alussa määriteltiin keskeiset käsitteet eli mitä tarkoitetaan termeillä typografia ja taitto. Varsinainen kysymysosoio käsitti 14 monivalintakysymystä, joista osassa oli

<sup>12</sup> Jatkossa, kun viitataan kyselyn vastaajiin, mainitaan yksinkertaisuuden vuoksi usein vain kääntäjät, mutta se ei sulje tulkkeja pois.

runsaasti alakohtia. Osaan kysymyksistä vastaajan oli myös mahdollista kirjoittaa lisätietoja.

Kyselyssä tiedusteltiin, kuinka usein kääntäjältä on odotettu valmiuksia taitto-ohjelman käyttöön, missä määrin hän on ollut vastuussa julkaisun ulkoasusta, ovatko korjauslumerkit hänelle tuttuja ja tarpeellisia sekä miten ja kuinka usein ennalta määritelty typografia tai muu ulkoasuun liittyvä ohjeistus on vaikuttanut kääntämiseen. Lisäksi tiedusteltiin kääntäjän omia kirjaintyyppimieltymyksiä, pyydettiin arvioimaan käännösmuistiohjelmien käyttöä ja kertomaan näkemyksiä näiden ohjelmien typografian ergonomiasta. Lopussa kysyttiin toiveita ja tarpeita, jotka liittyvät graafisen alan osaamiseen. Viimeisenä oli mahdollisuus vapaaseen kommentointiin.

Kyselyyn sai vastata anonyyminä, mutta taustatieto-osiossa pyydettiin tietoja ammatillisen uran pituudesta, työkielipareista ja jäsenyydestä KAJ:ssa ja SKTL:ssä. Lisäksi tiedusteltiin tehtäväkenttiä, joihin typografia on oman uran varrella liittynyt. Oman sähköpostiosoitteen sai ilmoittaa, jos oli halukas vastaamaan mahdollisiin tarkentaviin kysymyksiin, ja kyselyyn sai halutessaan lähettää myös liitetiedostoja.

E-lomakkeen kysely kokonaisuudessaan on liitteenä 3.

### 3.3 Kyselyn tulokset

Kyselyyn saatiin määrääjän umpeutuessa yhteensä 93 vastausta. SKTL:ssä on noin 1 800 jäsentä (SKTL 2018) ja KAJ:ssä lähes 2 200 (KAJ 2018), joten kovin kattavaksi vastaajien joukkoa ei voi luonnehtia. Kyselyyn saattoivat vastata etenkin sellaiset kääntäjät, joilla oli joko omasta takaa jonkinlaista kiinnostusta typografiaan tai julkaisun ulkoasusuunniteluun tai jotka olivat joutuneet miettimään visuaalisuuteen liittyviä kysymyksiä työssään. Vastauksista voi kuitenkin tehdä suuntaa-antavia päätelmiä, ja niistä käy hyvin ilmi se monimuotoisuus, miten typografiset seikat nivoutuvat monen kääntäjän työhön.

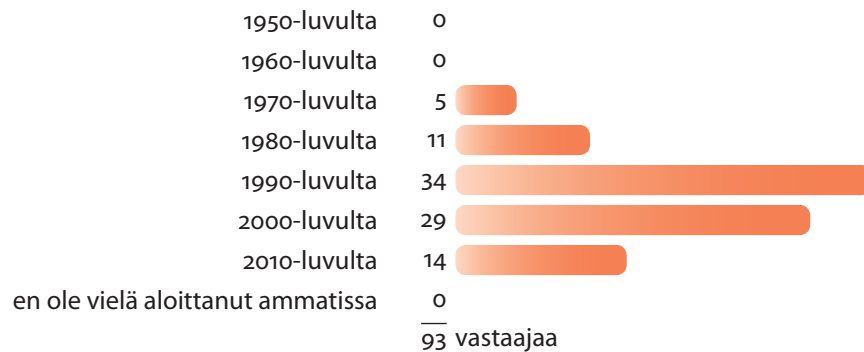
Tulkkauksen osalta anti jäi niukaksi. Ainoastaan yksi vastaaja mainitsi tulkkauksen tehtäväalueena, joka on jollain tavalla liittynyt typografiaan, mutta tarkempaa selvyyttä asiaan ei tullut. Tämän pohjalta voinee otaksua, että tulkin työssä typografialla on selvästi vähäisempi rooli kuin useimmilla kääntäjillä.

Yhtään liitettä ei lähetetty sen koommin kyselyn mukana kuin suoraan kyselyn laatijallekaan.

#### 3.3.1 Vastanneiden taustatiedot

Kyselyyn vastanneiden 93 viestintäammattilaisen joukkoa voi luonnehtia kokeneeksi (ks. kuva 7). Vastaajista 79 (noin 85 %) oli työskennellyt ammatissa vähintään seitsemän

### Mistä saakka olet toiminut kääntäjänä tai tulkkina?



**Kuva 7. Työuran pituus.** Suurella osalla kyselyyn vastanneista oli takanaan pitkä työura.

vuotta, ja suuren enemmistön (noin 68 %) muodostivat 1990-luvulla tai 2000-luvun ensikymmenellä uransa aloittaneet. Kääntäjäuransa jo 1970-luvulla aloittaneita oli viisi, 1980-luvulla 11. Yksikään ei ilmoittanut olevansa kokonaan vailla alan kokemusta, mutta jotkut vastaajat mainitsivat kääntävänsä vain osan työajastaan.

KAJ:n jäseneksi ilmoittautui 38 vastaajaa (noin 41 % kaikista vastanneista), SKTL:n 78 (noin 84 %). 23 oli jäsenenä kummassakin järjestössä.

### Missä kielipareissa työskentelet?

suomi	93	viro	3
englanti	72	ukraina	2
ruotsi	35	arabia	1
saksa	20	kreikka	1
tanska	10	latina	1
norja	9	portugali	1
ranska	9	puola	1
italia	7	turkki	1
venäjä	7	unkari	1
espanja	5	"kaikki"	1

### Taulukko 1. Vastaajien työkielet.

Vastaajien työkielten listan kärjessä suomen jälkeen olivat englanti, ruotsi ja saksa. "Kaikissa kielipareissa" toimi koordinaattorina työskentelevä vastaaja.

Työkielikseen kaikki vastaajat ilmoittivat suomen ja yhden tai useamman muun kielen. Yhteensä mainittiin 19 eri kieltä. Taulukkoon 1 on listattu kaikki vastaajien mainitsevat kielet ja montako mainintaa mikin kieli on saanut. Koska kielisuunnilla ei tässä kyselyssä ollut merkitystä, ei niitä ole huomioitu.



Yksi vastaaja ilmoitti toimivansa koordinaattorina ja hankkivansa tehtävässä ”kaikkia kielipareja”. Suomen lisäksi useimmin mainittuja kieliä olivat englanti, ruotsi ja saksa, niiden jälkeen tulivat tanska ja norja sekä ranska, italia, venäjä ja espanja. Muita kieliä mainittiin alle viisi kertaa.

### 3.3.2 Kyselytutkimuksen tulokset kysymyksittäin

Seuraavassa käydään läpi saadut vastaukset kysymyskohtaisesti ja esitetään niistä tehdyt päätelmät. Tuloksia tarkastellaan kokonaisuutena luvussa 4.

**1. Onko sinulta odotettu valmiuksia laatia kieliversio suoraan toisenkieliseen taittopohjaan? Jos kyllä, mitä ohjelmia käytit? Kuinka onnistuit?**



**Kuva 8. Kieliversio taittopohjaan.** Puolet vastanneista ei ollut laatinut kieliversiota suoraan toisenkieliseen taittopohjaan, puolet oli. 14 prosenttia oli tehnyt näin usein tai melko usein.

Ensimmäiseen kysymykseen vastasi myönteisesti 46 vastaajaa (noin 50 % kaikista vastaajista). Taajuushajonta myönteisesti vastanneen ryhmän sisällä oli suuri: 33 (35 %) kaikista vastanneista oli tehnyt kieliversioita valmiiseen taittopohjaan vain satunnaisesti (harvoin tai silloin tällöin), 13 (14 %) melko usein tai usein.

Käytettyjen ohjelmien kirjo oli melkoinen. Vastauksissa nimettiin taitto-ohjelmia (Quark Xpress, Adobe Indesign), tekstinkäsittely- ja julkaisuohjelmia (Microsoft Word, Microsoft Publisher, Adobe Incopy, Adobe Framemaker), erilaisia käännöstyökaluja (SDL Trados Studio, MemoQ, Wordfast Pro, IDML-formaattia lukevat käännöstyökalut), mutta myös esitysgrafiikkaohjelma (Microsoft Powerpoint), PDF-tiedostojen muokkaukseen ja lukemiseen tarkoitettu ohjelma (Adobe Acrobat), taulukkolaskentaohjelma (Microsoft Excel), piirto-ohjelma (Microsoft Paintbrush) sekä kuvankäsittely- ja arkisto-ohjelma (Google Picasa). Tarkemmin erittelemättä mainittiin myös ohjelmavalmistaja Adobe ja käyttöjärjestelmä Windows, lisäksi yksi vastaaja tekee ”nettisivuja suoraan koodausmuodossa (txt, properties, strings, html)” (V84).

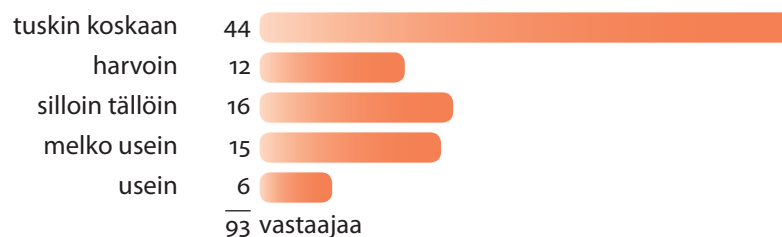
Kokemukset taitto- tai jonkin muun ohjelman käytöstä olivat olleet vaihtelevia:

- V3: sotkuista  
 V12: Jouduin kääntymään taittajan puoleen  
 V24: homma sujui  
 V35: olen tehnyt sitä paljon, joten onnistuu hyvin  
 V49: vaihtelevasti  
 V85: onnistui suht hyvin  
 V90: – – hyvin onnistun miltei päivittäin, joskin aluksi ohjelma vaikutti työläältä.

Yksi vastaajista kertoi kääntäneensä vaatekuvastoja taitto-ohjelmalla in house -työssä ollessaan ja tehtävän hoituneen ”pienen harjoittelun jälkeen helposti” (V6). Toinen vastaaja oli joutunut kieltäytymään tietystä toimeksiannosta, ”sillä se ei sopinut yhteen käännösohjelmistoni kanssa” (V44). Kolmas vastaaja kertoi selviytyneensä itselleen harvinaisesta tehtävästä ”[m]elko hyvin” (V47), mutta toivoi, että olisi osannut käyttää ohjelman (Framemaker) toimintoja paremmin. Aika ajoin kieliversioita tuottava venäjääntäjä kertoi kamppailleensa tilanahtauden kanssa ja tuskaili työn olleen välillä ”[t]odella haastavaa – –, koska laihat latinalaiset merkit vievät huomattavasti vähemmän tilaa kuin pulskat kyrilliset merkit” (V46).

**Päätelmiä:** Suurelta osalta kääntäjistä oli odotettu monenlaista osaamista tietotekniikan parissa, ja tehtävän onnistumisessa oli ollut suuria vaihteluja. Julkaisuohjelmien käsitteistö ei ole kristallinkirkasta, sillä suuri osa vastaajista tulkitse termin *taittopohja* viittaavan mihin tahansa digitaaliseen aineistoon, kuten tekstinkäsittely- tai kuvadokumenttiin, eikä välttämättä varsinaisiin taitto-ohjelmilla luotuihin sivupohjiin. Vastauksissa näkyi vaihteleva teknologian tuntemus, mahdollisesti myös useasti kirjallisuudessa viitattu termien vakiintumattomuus, joten käsitteiden merkitys vaihteli käyttäjittäin. Muutamat usein valmiiden taittopohjien kanssa työskennelleet olivat hankkineet tehtävän menestyksekkääseen suorittamiseen vaadittavan osaamisen.

**2. Oletko ollut (osa)vastuussa painotuotteen tai elektronisen julkaisun (lehden, esitteen, kirjan, verkkosivuston tms.) lopullisesta ulkoasusta?**



**Kuva 9. Ulkoasuvastuu.** Julkaisun ulkoasusta oli ollut vastuussa yli puolet vastaajista.

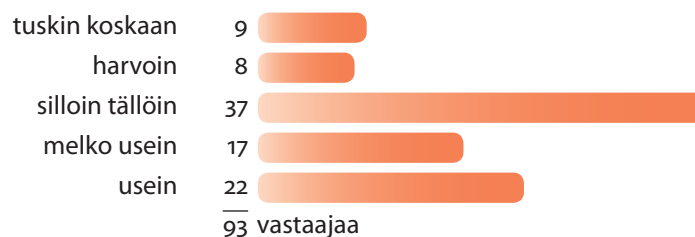


Toiseen kysymykseen saadut vastaukset kertoivat, että 53 prosenttia vastaajista oli ainakin joskus vastannut julkaisun lopullisesta ulkoasusta osittain tai kokonaan. Useimmille se oli ollut satunnaista, mutta 21 vastaajalle (noin 23 %:lle) hyvin tavallinen tilanne (usein tai melko usein).

**Päätelmiä:** Se, että kääntäjä vastasi julkaisun ulkoasuun liittyvistä seikoista, oli yleistä. Tilanne oli tuttu yli puolelle vastaajista. Lähes kolmasosalle (30 %:lle) se oli satunnaisempaa, mutta runsaalle viidennekselle näin oli tapahtunut taajaan.

Kysymyksessä ei selvitetty, miten laajaksi ulkoasuvastuu käsitetään. Kyseessä voi siis olla yhtä hyvin laajan julkaisun (kirjan, lehden, verkkosivuston tms.) kokonaisilme kuin pienen tekstinpätkän, esimerkiksi oman käännöksen, ulkoasun tarkistaminen. Yhtä kaikki kääntäjä on saattanut olla viimeinen lenkki siinä ketjussa, joka kontrolloi typografian viimeistelyn ennen kirjallisen tuotteen julkaisua.

**3. Oletko oikolukenu digitaalista vedosta tai paperitulostetta, jossa tekstin muotoilu, rivitys ja asettelu vastaavat julkaisun (sähköisen tai painettavan) lopullista ulkoasua?**



**Kuva 10. Oikolukeminen.** Vedosten oikoluku kuului useimpien työnkuvaan: 82 prosenttia vastanneista kääntäjistä oli tehnyt näin vähintäänkin silloin tällöin.

Kolmannessa kysymyksessä haluttiin tietää, kuinka usein kääntäjä oli oikolukenu julkaistavaa tekstiä. Tämä oli tuttua suurelle osalle: 82 prosenttia kertoi oikolukeneensa vähintäänkin silloin tällöin, 42 prosenttia usein tai melko usein. Vain yhdeksän vastaajaa 93:sta oli tuskin koskaan oikolukenu tekstiä, ja kahdeksalle se oli harvinainen tilanne.

**Päätelmiä:** Oikoluku on mielletty usein kääntäjän työn luontevaksi osaksi. Kyselyn vastauksista käy ilmi, että useimmat kääntäjät ovatkin tarkistaneet tekstivedoksia.

Oikoluku on monitulkintainen käsite. Kotimaisten kielten keskus suosittelee puhumaan oikoluvun sijasta korjaus- tai oikaisuluvusta (Kielitoimiston sanakirja 2017), mutta tässä tutkimuksessa käytin käsitettä oikoluku, joka oli itselleni tutuin.

Oikoluvulla tarkoitetaan nykyisin tekstin kieliasun tarkistamista. Kirjapainoalalla sillä on kuitenkin yleensä toinen, vanhempi merkitys: painovedoksen tarkistaminen siinä olevien ladontavirheiden korjaamiseksi. (Korpela 2018.)

Oikoluku voidaan siis ymmärtää niin *sisällölliseksi tarkistamiseksi*, joka sekin on määriteltävissä tapauskohtaisesti hyvin monenlaisiksi tehtäviksi, kuin *ortotypografiseksi oikoluvuksi*, jossa tarkistus kohdistuu tekstin ulkoasuun eli esimerkiksi merkkien oikeellisuuteen ja välistyksen onnistuneisuuteen (mts., Latomaa 2016, Schopp 2005: 392–394).

Sitä, miten paljon kääntäjät kiinnittivät mahdollisesti huomiota ortotypografiseen oikolukuun, ei tässä kyselyssä selvitetty. Ilman typografista peruskompetenssia ei ortotypografisen oikoluvun kokonaisvaltaiseen hoitamiseen ole edellytyksiä.

#### 4. Tunnetko SFS-standardin mukaiset korjauslukumerkit?



**Kuva 11. Korjauslukumerkit.** Puolet vastanneista tunsi standardinmukaiset korjauslukumerkit.

#### • Pidätkö korjauslukumerkkien tuntemista nykyisin tarpeellisena?



**Kuva 12. Tarvitaanko korjauslukumerkkejä?** Näkemykset korjauslukumerkkien tarpeellisudesta olivat hyvin vaihtelevia. Vain 29 prosenttia vastaajista piti taitoa välttämättömänä.

Kyselyn neljäs kysymys jakoi vastaajat kahteen yhtä suureen leiriin: niihin, jotka tunsivat SFS-standardin mukaiset korjauslukumerkit (49 % vastaajista), ja niihin, jotka eivät tunteneet tai eivät osanneet sanoa (51 %).

Myös kysymys korjauslukumerkkien tuntemisen tarpeellisuudesta jakoi kääntäjät. Niukka enemmistö, 27 vastaajaa, piti merkkien tuntemista edelleen hyvinkin tarpeelli-

sena, ja kuusi vastaajaa oli varauksin samoilla linjoilla, mutta 23 vastaajaa ei pitänyt niiden tuntemista lainkaan tarpeellisena. 40 prosenttia ei ottanut kantaa puolesta eikä vastaan.

Korjauslukumerkintöjä tehdään paperivedoksiin, mutta korjauksia ja muuta kommentointia naputellaan nyttemmin yhä useammin PDF-tiedostoihin tai muihin sähköisiin asiakirjoihin, joten kynällä tapahtuva merkitseminen on vähentynyt. Kummallakin työtavalla on etunsa ja haittansa: lukeminen paperilta voi olla mieluisampaa kuin ruudulta, sähköisessä tiedonsiirrossa säästyy usein arvokasta aikaa ja kynämenetelmään harjaantuneet voivat kokea sähköisen oikoluvun työläänä.

Muutamit vastaajat puolustivat korjauslukumerkintöjen tuntemista varauksetta, ja useissa puoltavissa vastauksissa mainittiin erikseen kirjallisuuden kääntäminen:

V62: Kyllä. Kun aiemmassa työssäni tarkastin käännöstöitä, oli tärkeää, että osasin merkinnät ja että tekstin lopullisen korjauksen tehnyt osasi ne myös.

V64: Erittäin tarpeellisena. Ainakin kaikki itse suomentamani tekstit olen myös oikolukennut taittovedoksesta yhdessä kustannustoimittajan kanssa, ja tällöin yhteinen ”merkkikieli” on tarpeen.

Aina ei oltu yhtä ehdottomia:

V33: Jossakin määrin kyllä

V63: Omassa käytössä hyödyllisiä

V70: Kaunokääntäjän on mielestäni ainakin hyvä osata tulkita ne, vaikkei osaisi tuottaa.

Ehkä-kategoriassa pallolettiin ajatusta:

V14: Riippuu toki täysin työtehtävistä

V17: taitossa kyllä, muuten ei

V46: Eipä tuo ainakaan haittaisi!

Kaikilla ei ollut tarvetta perinteisille korjauslukumerkinnöille:

V6: En kääntäjän työssä

V36: En, PDF-oikoluku arkipäivää, printistä luku vain itse varten.

V43: Ei elektronisessa oikoluvussa

V52: En ole tarvinnut, koska korjaukset tehdään PDF-tiedostoon Adobe Acrobatin korjausmerkintöjä käyttäen.

V38: Korjaukset tehdään useimmiten nykyään esim. Wordin työkaluilla

V90: En, koska korjaan kaiken sähköisiin asiakirjoihin, usein muutosmerkinnöin suoraan leiskaan.

Paperille korjaamista pidettiin osin myös aikansa eläneenä:

V88: En, vanhaa koulukuntaa

V89: omassa työssäni en, koska niitä ei tuntisi kukaan muukaan

V35: Asiakas on kerran kysynyt, onko oikolukija joku vanhus, kun on käyttänyt näitä merkkejä.

Korjausluvun tarpeellisuutta ei kiistänyt kukaan, mutta keinot saattoivat vaihdella:

V11: En välttämättä, kunhan toivottu muutos ilmaistaan selkeästi.

V51: Joku systeemi on hyvä olla kollegoiden kesken käytössä.

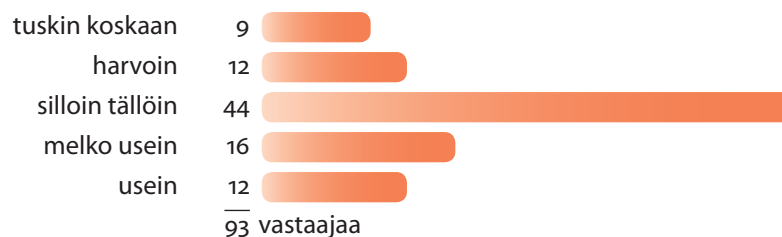
V91: Olenkin ihmetellyt, mikä merkitys kynämerkinnöillä enää nykypäivänä voi olla.

Kirjakäännösten vedoksiin halutaan joskus tehdä korjausmerkinnät käsin, muutoinhan operoidaan tekstitiedostoilla.

**Päätelmiä:** Korjauslukua tehdään nykyisin niin perinteisin kynämerkinnöin kuin sähköisesti. Meneillään on mahdollisesti sukupolvenvaihdos, ja kääntäjien näkemykset standardoitujen korjauslukumerkintöjen tuntemisen tarpeellisuudesta jakautuivat omien työtehtävien mukaan. Lisätietovastausten perusteella erityisesti kirjallisuuden kääntäjillä vaikutti olevan muita vahvemmat siteet paperille tehtäviin merkintöihin. Jonkinlaista merkintäjärjestelmää joka tapauksessa tarvitaan, jotta työ sujuu. Jotkut olivat tottuneet käyttämään korjauslukumerkintöjä pelkästään omaan käyttöön tarkoitettuihin tekstivedoksiin.

5. Seuraavassa esitetään joukko väittämiä. Kuinka usein olet joutunut kuvattuihin tilanteisiin? Lisätiedoissa voit tarkentaa käännöstehtävän luonnetta.

- Tilaa on käytettävissä niukemmin kuin tarkka käännös vaatisi.



**Kuva 13. Tilanahtaus.** Tilanahtaus oli vaikuttanut kääntämiseen 77 prosentilla vastaajista silloin tällöin tai useammin.

Viidennen kysymyksen ensimmäisen väittämän vastauksista ilmeni, että tilapula oli monen kääntäjän arkea. Tiuhimmin tilaongelmiin törmäsivät av-kääntäjät, lastenkirjojen ja sarjakuvan kääntäjät sekä osa asiatekstinkääntäjistä.

Tv-käännöksissä tilan lisäksi myös aika on rajallista, muuan vastaaja huomautti. Tv-ohjelmakääntämisen ohella erikseen mainittiin videopelit, ohjelmistokääntäminen ja käyttöliittymäkäännökset. Viimeksi mainitussa oli yhden vastaajan mukaan ”merkkirajoituksia” (V11), mutta vastauksesta ei selvinnyt, oliko kysymys merkkimääristä vai siitä, että kaikkia kirjain- tms. merkkejä ei voinut käyttää. Toinen kertoi esimerkitapauksesta:

V46: Ohjelmistoinsinööri oli määritellyt teknisten piirustusten (suomesta käännettyjen) englanninkielisten termien venäjännöksille 26 merkkipaikkaa!!! Tehtävänanto tietysti mahdoton toteutt[aa.]

Kolmas vastaaja näki, että ”[t]ällaiset kokemukset liittyvät kyllä enemmän ohjelmitojen ym. lokalisointiin kuin kääntämiseen” (V76).

Edellä mainitun venäjääntäjän lisäksi muutamat muutkin mainitsivat kieliparikohtaisia pulmia. Yhdelle ongelmallisia olivat olleet erityisesti suomi–ranska-käännökset (V12), toiselle jälleen venäjännökset (”käännän venäjään, joka on aina pidempi kuin muut kielet” [V16]), kolmannen kokemuksen mukaan ”kohdekielen ilmaisutapa on suomen kieltä monisanaisempi ja siten pidempi” [V54], kun neljännellä tilapula johtui juuri toiseen suuntaan kääntämisestä (”suomeen päin käännettäessä, ymmärrettävistä syistä...” [V91]).

Myös sarjakuvien ja lastenkirjojen kääntäjien on pitänyt ottaa käytettävissä oleva tila jatkuvasti huomioon, koska ”teksti sijoittuu esimerkiksi pieneen puhekuplaan tai laatikkoon” (V64).

Tekstin mahduttamista määrättyyn tilaan olivat pohtineet usein myös asiatekstin kääntäjät. ”Luettelomainen käännös, sivumäärä rajattu, kielten erot” (V42), listasi muuan vastaaja syitä tilahtauteen. Toinen mainitsi esimerkkinä kiperästä tilanteesta taulukoiden tai muun senkaltaisen aineiston kääntämisen (V47). Kolmannessa vastauksessa huomautettiin tilaongelman tulevan vastaan käännösmuistiohjelmassa: ”Tradosissa segmentit tai niiden järjestys voi rajoittaa” (V78). Powerpoint-esityksissä on omat riesansa, josta erään koulutusmateriaaleja laativan kääntäjän kuvaus: ” – lopuksi [täytyy] editoida tekstilaatikot tekstin mitan mukaisiksi. Joskus laatikot menevät päällekkäin tai nuolet eivät osu kohteeseensa” (V89).

Kustannuspuolella julkaisujen yhteispainatus on vaikuttanut osaltaan kääntämiseen.

V45: Käännän usein yhteispainatukseen meneviä kuvitettuja harrasteoppaita, joissa tekstin määrää ei voi rajattomasti venyttää.

V5: Guinnessin ennätystenkirjassa tilaa on lähes aina liian vähän.

Ammattilainen sopeutuu ahtauteen, kun on pakko. ”Kyllä [käännöksen] saa puristettua vaadittuun tilaan, kun osaa” (V80), totesi muuan asiatekstinkääntämisen konkari. ”Yleensä tila löytyy laatikkoa [?] tai fonttia pienentämällä” (V50), esitti toinen kollega. Laatikoiden muokkaukseen turvautui kolmaskin asiatekstinkääntäjä (V43). Toisinaan asiatekstin kääntämisessä onkin joustonvaraa:

V35: Käännän pääasiassa markkinointisisältöä, jossa lähdeteksti on lähinnä viitteellinen. Voin siis itse päättää, kuinka pitkästi itseäni ilmaisen.

Kysymyksen sanamuoto sai osakseen kritiikkiä:

V90: Tarkka käännös on harvoin oleellinen asia työssäni; tärkeintä on viestin ja siihen sisältyvän tunnelman/vaikutelman välittäminen.

V24: Sanan ”tarkka” voisi tässä jättää mielestäni pois. Joskus käännös vain vaatii enemmän merkkejä kuin on tarjolla, ”tarkkuudesta” riippumatta.

Tilakysymys nousi uudemman kerran esiin kysymyksessä 6 (ks. s. 51).

**Päätelmiä:** Tilan rajallisuus on kiistaton tosiasia monenlaisissa käännöstehtävissä. Syitä tilan rajallisuuteen on monia, mutta yhteinen perimmäinen tekijä on kielten erilaisuus, mitä ei ole otettu huomioon lähtö(kon)tekstiä luotaessa tai teknisiä määritelmiä tehtäessä. Kääntäjälle ei jää muuta vaihtoehtoa kuin sopeutua tilanteeseen. Tyypillisessä lähtötilanteessa käytettävissä oleva merkkimäärä voi olla suppea tai muuten rajoitettu. Av-kääntämisessä on tilan rajallisuuden lisäksi otettava huomioon myös aikarajoitteet. Tarkennuksina mainittiin tv-kääntäminen, videopelien kääntäminen, ohjelmisto- ja käyttöliittymäkääntäminen sekä lokalisointi. Tilanahtaus oli kuitenkin tuttua myös lastenkirjojen, sarjakuvien ja kuvitettujen tietokirjojen kääntämisessä, sillä näissäkin visuaalisella ilmaisulla on suuri painoarvo eikä kuvaan aina päästä käsiksi. Tilanne on siis arkea myös osalle kirjallisuuden ja asiatekstien kääntäjistä. Ongelmia ovat voineet aiheuttaa myös tekstin luettelomaisuus, taulukot tai muut vastaavat elementit, julkaisun etukäteen määritelty laajuus ja yhteispainatukset. Yksi kääntäjä mainitsi käännösmuisti-ohjelma Tradosin segmentit ja niiden järjestyksen, jotka hän näki rajoittavina.

Ammattitaitoon kuuluu ratkaista ongelma onnistuneesti, joskin teknisistä merkkimäärärajoitteista johtuen tehtävä voi osoittautua pahimmillaan jopa mahdottomaksi. Menetelmiä ovat tekstisisällön kielellinen muokkaus, tekstikoon pienentäminen tai tilan järjestäminen graafisin keinoin. Powerpoint-esitysgrafiikassa onnistuminen on osin onnen kauppaa, sillä sen typografiset elementit ovat huonosti hallittavissa.

- **Kuvituksena tai kuvituksessa on teksti tai kirjain, joka vaikuttaa kääntämiseen.**



**Kuva 14. Kuvituksen tekstit tai kirjaimet.** Runsas enemmistö kyselyyn vastanneista kääntäjistä totesi, että kuvituksen tekstit tai kirjaimet vaikuttavat kääntämiseen.

Julkaisun kuvituksessa olevat tekstit tai yksittäiset kirjaimetkin vaikuttavat kääntämiseen, totesi 62 prosenttia vastanneista. Tyypillisin vastaus kuului, että näin tapahtuu ”silloin tällöin” (34 %). Muutamia tarkentavia esimerkkejä mainittiin:

- V5: Erilaiset kyltit, sanomalehtien tekstikuvat  
 V18: Vieraskielisissä erisnimissä kirjaimet  
 V81: Elokuvassa tai tv-sarjassa esiintyvä kirje tai muu juonen kannalta olennainen viesti, sana tms.  
 V31: Jälleen av-kääntämisessä usein, muussa joskus harvoin.

Kuvan tekstit aiheuttivat joskus runsaastikin päänvaivaa. Kirjallisuuden ja asiatekstien kääntämisen parissa työskentelevä vastaaja kommentoi: ”Tämä on pirullisinta, koska graafisesta ulkoasusta vastaavia henkilöitä ei aina perehdytetä käännettävyyden vaatimuksiin” (V90). Kuva on voinut yllättää muullakin tavoin: ”Käännettävässä tiedostossa oli mukana kuva, jossa olevaa tekstiä ei ollut huomioitu projektin sanamäärässä” (V66).

Kysymyksen muotoilu sai osakseen kritiikkiä. ”Melko usein” kuvituksen tekstielementteihin törmännyt kääntäjä kirjoitti:

- V91: En ihan ymmärtänyt, mitä kysymyksellä ajetaan takaa. Kuvamateriaalikin on usein kulttuuri- ja kontekstisidonnaista ja saattaa vaatia selityksiä ja/tai muokkausta muunkielisissä versioissa.

Kommentoija on tietenkin aivan oikeassa. Koska tekstit, kirjaimet ja merkit ovat usein nimenomaan typografisia elementtejä, ovat ne juuri sitä kääntämisen kontekstia, jota tässä kyselyssä tarkastellaan, olivatpa ne sitten osa käännettävää tekstiä tai sen visuaalista ympäristöä. Kysymys olisi pitänyt muotoilla tarkemmin ja paremmin pohjus-

taen. Annetussa väitteessä nimetään sitä paitsi vain *kuvitus* eikä lainkaan *kuva*, joka olisi luontevampi nimitys av-kääntämisen yhteydessä. Odotinkin mainintoja lähinnä sarjakuvasta, vaikka niissä liikutaankin typografian osalta harmaalla alueella (käsintekstattuja sanoja tai kirjaimia ei yleensä lasketa kuuluvaksi typografiaan), mutta sarjakuvaa ei tämän kysymyksen vastauksissa mainittu kertaakaan. (Sen sijaan sarjakuvaan liittyvä vastaus tuli kysymykseen 6, ks. s. 50.) Pidin mahdollisina myös lastenkirjoja, joissa hyvinkin voisi olla kirjaimista koostuvia kuvituselementtejä, tai mitä tahansa valokuvia sisältäviä teoksia – mietin näet, mitä näille tapahtuu kohdekulttuurissa. Esimerkiksi Will Eisnerin suomennetussa sarjakuvassa *Gerhard Shnobblen tarina* (2008) lähtösivulla huomio kiinnittyy motivoimattomaan suurikokoiseen B-kirjaimeen, joka on palvellut LT:n anfangina eli isona alkukirjaimena (ks. kuva 14). Onnistuneempi ratkaisu olisi vaatinut kuvankäsittelyä, vaikkapa anfangin vaihtamista suomennokseen sopivaksi. Yksikään vastaaja ei kuitenkaan ilmiäntanut sarjakuvan tai lastenkirjojen tyyppisiä julkaisuja, sillä edellä mainitut ”kytit” ja ”sanomalehtien tekstikuvat” voivat liittyä mihin tahansa, samoin ”[v]ieraskielisissä erisnimissä kirjaimet” (asiatekstinkääntäjältä). Esimerkkejä kysymykseen annettiin kaiken kaikkiaan varsin niukasti.



**Kuva 15. Will Eisner:  
Gerhard Shnobblen tarina.**

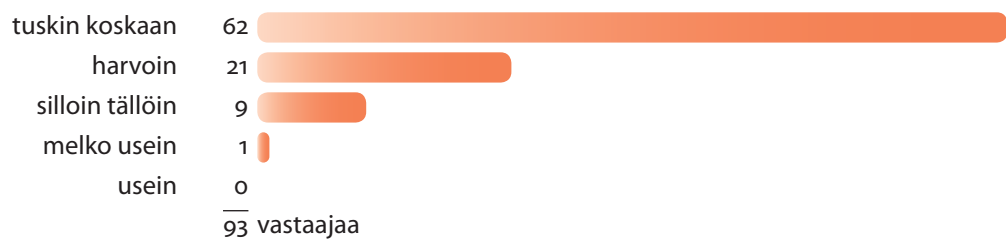
Lähtösivu Will Eisnerin sarjakuvan suomennoksesta *Gerhard Shnobblen tarina* (2008). Ilmassa roikkuva suuri B-kirjain on ollut anfangina LT:ssä (LT: *Before we begin this story* – –).



**Päätelmiä:** Kuvassa olevalla typografialla voi olla vaikutusta kääntämiseen. Yksittäistapauksessa kuvaratkaisu voi koitua kääntäjälle perin hankalaksi. Kuvassa olevat tekstit nousivat merkittäviksi varsinkin av-kääntämisessä.

Kuvan tekstien kääntäminen on tärkeä huomioida käännöstyön laajuutta määriteltäessä, ja graafisesta ulkoasusta vastaavia tulisi perehdyttää käännettävyyden vaatimuksiin. Eräs vastaaja totesi tyhjentävästi: ”Kuvamateriaalikin on usein kulttuuri- ja kontekstisidonnaista ja saattaa vaatia selityksiä ja/tai muokkausta muunkielisissä versioissa” (V91). – Kyselyssä esitetty kysymys oli heikosti muotoiltu, joten sen pohjalta karttunut tieto on luonteeltaan lähinnä sattumanvaraista.

- **Julkaisun tekstissä on liian ahdas riviväli, joka ei siedä tarkkeita (diakriittisiä merkkejä) seuraakkosten yläpuolella.**



**Kuva 16. Versaalien tarkkeet.** Ennalta määritellyssä ulkoasussa ei aina ole otettu huomioon pohjoismaisten kielten ”ääkkösiä” tai muita versaalien tarkkeita. Asian oli pannut merkille kolmannes vastanneista.

Kun KT:ssä käytetään esimerkiksi Å-, Ä- tai Ö-kirjaimia, mutta LT:ssä ei, voi tekstin rivivälistys osoittautua liian tiukaksi. Pääosan (67 %:n) vastanneista ei ollut tarvinnut tuskailla liian tiukan rivivälin kanssa, mutta kolmanneksen oli. Tällöin typografinen määrittely oli hankaloittanut kääntämistä, kun kielten eroja ei oltu otettu huomioon.

Yksi vastaaja mainitsi erikseen otsikot (V43), joiden rivivälistyksessä normaaliväljyydestä usein poiketaankin sommittelullisista syistä. Jos lähtökieli on vaikkapa englanti, voi puolan- tai ruotsinkielinen versaalioitsikko samoilla asetuksilla osoittautua jopa lukukelvottomaksi. Toinen vastaaja viittasi tilanteeseen, jossa ”[k]ääntäjän huomautus ylä- tai alaviitteen muodossa tekstin lomaan [on] joskus mahdoton toteuttaa” (V46). Tässä tapauksessa lienee kysymys esimerkiksi leipätekstistä ja julkaisun kokonaissommittelusta.

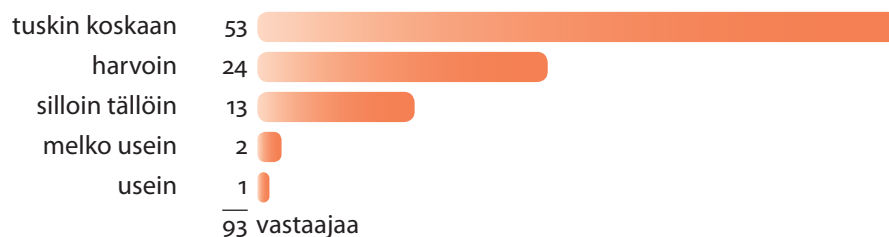
Koordinaattorina toimiva asiatekstinkääntäjä kommentoi: ”Näitä on todella vaikea havaita!” (V89.) Tarkemmin kysyttäessä vastaaja täsmensi tarkoittavansa tilannetta, jossa tekstiä on konvertoitu järjestelmästä toiseen, jotta kääntämisessä voidaan käyttää käännösmuistia. Tällöin tiukan rivivälityksen takia tekstin osia voi jäädä piiloon, eikä varsinkaan kieltä taitamaton koordinaattori välttämättä huomaa tekstissä mitään vikaa. Suurempana ongelmana vastaaja kuitenkin piti sitä, jos taulukon solussa piilee enemmän tekstiä kuin näytöllä näkyy.

Toinen kommentoija lähestyi aihetta käytännöllisesti: ”Taitto-ohjelma tarjoaa mahdollisuudet suurentaa riviväliä” (V90). Kolmannen mielestä ”kysymys on vähän epäselvä (tarke/diakriittinen)” (V26) – oletan, etteivät termit olleet tuttuja.

**Päätelmiä:** Ennalta määritelty typografia on saattanut koitua käännöksessä ongelmalliseksi. Kieliversioiden graafisessa muotoilussa on otettava huomioon eri kielten piirteet, kuten lähtökielestä poikkeavat kirjainmerkit, ja joskus on tarpeen varautua myös muihin muutostarpeisiin, kuten kääntäjän huomautuksiin. Kieliversion onnistuminen edellyttää hyvinkin julkaisun typografian hienosäätöä.

Tiukat tilarajoitteet, kuten määräkokoiset solut, ovat riski, kun tekstiä siirretään toiseen järjestelmään, sillä tekstin osia voi tällöin jäädä pimentoon. Tekstisegmentin hahmottaminen käännösmuistiohjelman tiukkaan pakatussa merkkitiheikössä ei ole aina vaivatonta.

- **Käytettävässä ohjelmistossa on puutteellinen merkkivalikoima.**



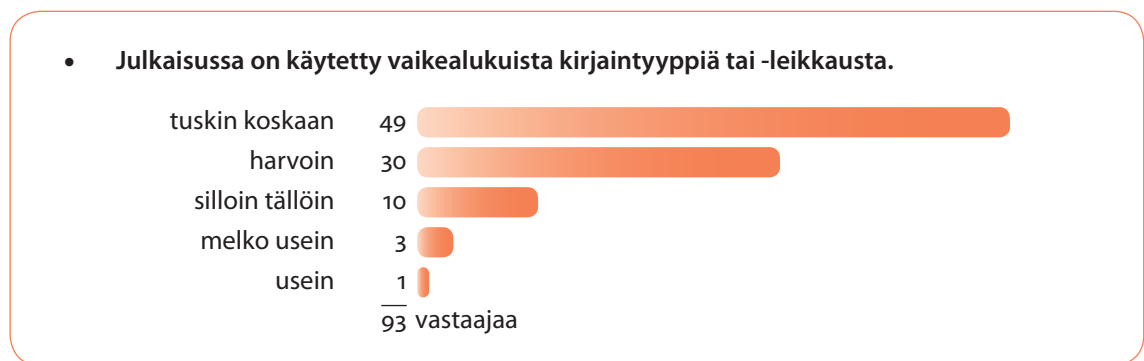
**Kuva 17. Puutteelliset merkkivalikoimat.** 43 prosenttia vastaajista oli kohdannut työssään puutteellisia merkkivalikoimia. Muutamat tapasivat niitä jatkuvasti, usein tai melko usein.

Kaikki tietokoneen käyttäjät eivät osaa täysipainoisesti hyödyntää tietokoneisiin nykyisin saatavilla olevia merkkivalikoimia, kuten Open Type -fonttien tarjoamia mahdollisuuksia. Toisinaan taas merkistössä tai käytettävässä ohjelmassa voi olla teknisiä rajoitteita,

jolloin sekin voi olla syynä typografisesti epätyytyttävään lopputulokseen. Kyselyyn vastannut asiatekstinkääntäjänä totesi: ”Yleensä niin päin, että lähtötekstissä on käytetty sekaisin fontteja, kun ei erikoismerkkiä löydy vakiofontista” (V18). Sekalaista jälkeä syntyy helposti, jos yksittäisiä merkkejä ”[k]opioidaan netistä” (V43), kuten toinen vastaaja kertoi. Jos fontteja yhdistellään kursimalla kokonaisuus kasaan sieltä ja täältä, ei lopputuotteen typografinen laatu kestä päivänvaloa.

Usein merkkiongelmia kohdannut vastaaja kertoi: ”Tekstitysohjelmistot ja toisaalta tekstitystekniikka karsii merkistöä” (V38). Tuttua on tv-ohjelmien katsojillekin se merkkionnahtelu, johon tekstitysten tekijöiden on toistaiseksi sopeuduttava.<sup>13</sup>

**Päätelmiä:** Koko typografista merkkivalikoimaa ei osata tai voida aina hyödyntää. Syy voi olla niin kirjoittajassa kuin tekniikassa. Hyvä esimerkki teknisistä rajoitteista ovat tv-ohjelmien tekstitysohjelmistot ja -tekniikka.



**Kuva 18. Vaikealukuiset kirjaintyypit.** Vaikealukuisia kirjaintyypppejä tavataan harvoin.

Vaikealukuiset kirjaintyypit eivät olleet kyselyyn vastanneiden kääntäjien kokemuksen mukaan kovin yleisiä. Yli puolet vastaajista (53 %) ei muistanut kohdanneensa sellaisia juuri ollenkaan, ja kolmannes (32 %) kohtasi vain harvoin. Runsaalle 10 prosentille niitä on tullut vastaan silloin tällöin, neljälle prosentille kuitenkin usein tai melko usein. Tavatonta se ei siis nykyäänkään ole. 1970-luvulla kääntäjänuransa aloittanut vastaaja kommentoi: ”Urani alkuvaiheessa oli tällaistakin kauan sitten, kun kyrillisiä merkkilajeja oli vähemmän tarjolla ja ne piti erikseen ostaa, Suomessa oli yksi toimittaja” (V46). Rivien välistä voi lukea, että tilanne on tänä päivänä parempi kuin kertojan uran alkuaikoina.

<sup>13</sup> Pidän nykytilannetta erittäin valitettavana. Vaakaviivojen käyttötapaa tv-tekstityksissä ei vastaa oikeinkirjoituksen normeja. Se on loukkaavaa vastaanottajaa kohtaan.

Yhdelle vastaajalle kirjaimet ovat osoittautuneet vaikealukuisiksi, jos ”[l]ähtöteksti on laadittu Mac-koneella kikkaillen” (V18). Toisen mielestä kirjaintyypeillä ei ole merkitystä, koska hän työskentelee käännöstyökalulla (V10). Kolmas, silloin tällöin vaikealukuisuuteen törmännyt, on ottanut vapauden vaihtaa kirjaintyyppiä tarvittaessa: ”Jos teen painovalmiin tuotteen, saan valita toisen fontin ‘closest match’” (V80). Asiallahan on merkitystä kääntäjälle itselleen, kun hän lukee lähtötekstiä, ja viestin muille vastaanottajille, jos kääntäjän käsistä on tarkoitus lähteä painovalmis tuote. Neljäs vastaaja kertoi:

V45: Skannaan käännettävät kirjat, jotta voin kääntää ne käännösmuistiohjelmassa. Pääteviivattomat kirjasimet (esim. Arial) eivät aina skannaudu kovin tarkasti.

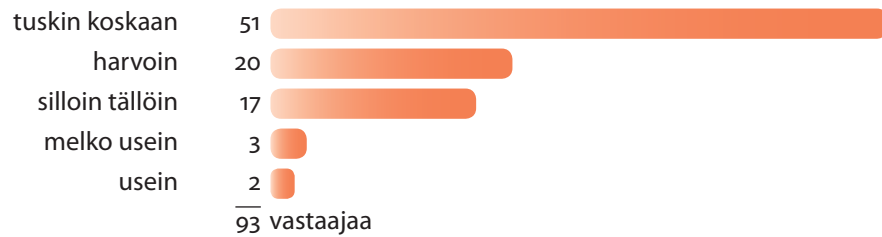
Tekstintunnistusohjelmassa monet merkit menevätkin helposti sekaisin. Groteskien (päätteettömien) kirjainten tyypillinen piirre on, että joitakin merkkejä on vaikeampi erottaa toisistaan kuin antiikvojen (päätteellisten) merkkejä. Hyvä esimerkki tästä on gemena l (siis L-kirjain pienaakkosena), versaali I (i-kirjain suuraakkosena) ja arabialainen numero 1 (yksi): esimerkiksi Gill Sansilla ladottuna ne ovat l, I ja 1. Kovasti yhden näköisiä voivat olla myös muun muassa joidenkin kirjainleikkausten nollat ja o-kirjaimet. Tiukka kirjainvälistys taas saa esimerkiksi peräkkäisen r:n ja n:n sulamaan yhteen, jolloin skanneri saattaa lukea ne m:ksi.

Viides vastaaja totesi lisäksi: ”Kustantaja saa [vaikealukuisuudesta] aina palautteen” (V90).

**Päätelmiä:** Kääntäjät ovat törmänneet vaikealukuisiin kirjaintyyppeihin aika ajoin, vaikka ehdotonta valtaosaa teksteistä asia ei kosketa.

Kirjaintyyppin valinta on vain yksi tekijä, joka vaikuttaa luettavuuteen, mutta se voi olla hyvin merkitsevä. Nykyisin kirjaintyyppivalinnoilla ei ole kaikille merkitystä, sillä tekstejä tarkastellaan ja käsitellään paljon käännöstyökaluilla. LT:n ”Mac-koneella laaditut kikkailut”, käyttöjärjestelmän (ja siksi usein myös fonttien) vaihtuminen tai muu tekninen muutos käyttöympäristössä voivat huonontaa luettavuutta dramaattisestikin. Groteski kirjaintyyppi lähtötekstinä ei välttämättä ole paras lähtökohta skannausta ajatellen, sillä automaatiolla ei synny luotettavaa lähtötekstiedostoa. Painovalmista aineistoa tehdessään kääntäjä on saattanut olla se, joka on päättänyt kohdetekstin typografiasta. Palautteen antaminen typografian heikkouksista on tekstin julkaisijalle arvokasta tietoa ja kääntäjältä vastuullista toimintaa.

- **Annetun ohjeistuksen mukaan sanoja ei saa tavuttaa.**



**Kuva 19. Sanojen tavuttaminen.** Tavuttaminen voi olla pannassa kääntäjän työssä. Lähes puolet vastanneista kertoi saaneensa joskus tällaisen ohjeistuksen.

Ei ole lainkaan tavatonta, että kohdetekstiä on kielletty tavuttamasta, vaikka valtaosalle (55 %:lle) vastanneista tavuttaminen on yleensä ollut sallittua normaaliin tapaan.

Kääntäjien vastauksia tavutuskiellon yleisyyteen saatteli muutama kommentti: ”Hyvin yleistä kapeissa kuvateksteissä” (V90). Mitä kapeampi palsta, sitä kipeämmin tavutuksia kyllä kaivataan varsinkin suomen kielessä. Liehureunainen kuvateksti saattaa toki toimia ilmankin, mutta suomen pitkät sanat eivät mitenkään mahdu kapeaan koloon ilman tavutusta. ”Englantia en tavuta koskaan, saksaa usein ja melkein aina suomea” (V62), kertoi toinen kommentoija. Siinä oivallinen esimerkki kielten eroista: sanojen pituuksilla on suuri merkitys. ”Joskus olen tavuttanut, kun ei ole erikseen kielletty. (Ja kysynyt luvan jälkeenpäin.)” (V24). Strategia on ollut ilmeisen toimiva, ja tavutusta kannattaa kyllä suosia ja suositella. ”Jos ei itse pysty korjaamaan tavutusta, ohjeiden antaminen taittajalle voi viedä varsin monta kierrosta, kun aina menee jokin uusi tavutus pieleen” (V43). Yksi muutos taittodokumenttiin tietää yleensä muutoksia muuallekin tekstin juoksutukseen. Siksi niin oikoluku kuin typografiankin viimeistely on syytä tehdä ajatuksella – ja luovuttaa taittoon vasta se lopullinen käsikirjoitusversio.

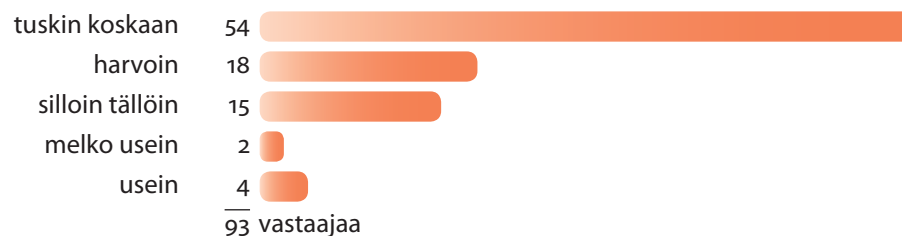
**Päätelmiä:** Jos teksti ladotaan tasapalstaan, sen tavuttamatta jättämiseen pitää olla jokin erityinen syy varsinkin pitkäsanaeisissa kielissä, kuten suomessa. Esimerkiksi englannin lyhyet sanat istuvat tavuttamatta tasapalstaan suomea paremmin. Siinä, miten paljon leipätekstin merkki- ja sanavälityksissä siedetään joustoa, on myös kulttuurikohtaisia typografisia konventioita. Oli tavutuksia tai ei, oikoluku ja typografian viimeistely (ortotypografinen oikoluku) vaativat huolellisuutta.

Tavutusasetuksilla voi olla suuri vaikutus julkaisun yleisilmeeseen ja typografiaan. Jos tasapalstaan ladottua tekstiä ei tavuteta, jää ladelmaan vääjäämättä liian suuria sana- tai merkkivälejä tai molempia. Tällaiset tekstin ”reiät” ovat silmälle häiritseviä,

joten varsinkin suomen kaltaisessa pitkien sanojen kielessä tavuttaminen tasapalstassa on käytännössä välttämätöntä. Myös liehureunainen tekstipalsta tulee tarkistaa optisesti miellyttäväksi, jotta liehuva reuna on sopivasti repaleinen. Liehureunapalstassakin tavutuksia siis sallitaan tarpeen mukaan. Niitä ei kuitenkaan koskaan saa olla liikaa peräkkäisillä riveillä, enimmillään kolme, koska useammista aiheutuu esteettistä haittaa, joka taas vaikuttaa luettavuuteen.

Käsikirjoitukseen ei koskaan pidä lyödä tavuviivoja, jotta ne eivät siirtyisi tahattomasti taittoon, vaan siinä riittää automaattitavutus. Piilotavuja voi käyttää harkinnan mukaan. Otsikoissa tavutusta pyritään useimmiten välttämään, jotta sanakuvat pysyvät ehjinä.

- **Annetun ohjeistuksen mukaan tiettyjä sanoja ei saa taivuttaa.**



**Kuva 20. Sanojen taivuttaminen.** Toive siitä, että tietyt sanat esiintyisivät tekstissä perusmuodossaan, on tuttu 42 prosentille vastaajista.

Tiettyjen sanojen halutaan joskus säilyvän tekstissä perusmuodossaan. Kääntäjien antamien vastausten mukaan tällaisia ovat esimerkiksi tuotenimet, tuotemerkit, ohjelmiston tai lomakkeen parametrit, eläinten tieteelliset nimet tai yleensä erisnimet. Taustalla on voinut olla esimerkiksi asiakkaan käytännöllinen toive saada ”hakukoneystävällistä tekstiä” (V16). Tuote löytyy helpommin, kun sen nimi tai merkki on perusmuodossa, mikä palvelee tuotteen brändäystä. Yhden vastaajan kokemus oli, että näin on tehty tuotemerkeille lähinnä silloin, ”kun on kyse yrityksen omasta materiaalista” (V38). Pelkkien perusmuotojen käyttö on joskus kuitenkin vaikeaa suomen kielessä, totesi toinen vastaaja (V10). Kolmas kertoi välttävänsä erisnimien taivuttamista ”[t]ietyn tyyppisissä asiakirjoissa” (V46) aina, kun se vain on mahdollista.

Kysymykseen lisätietoja antaneiden joukossa oli kaksi kommentoijaa, joiden vastauksissa oli epäselvyyttä: sekaisin menivät *tavutus* ja *taivutus*. Nämä kommentit olen jättänyt tässä tarkastelussa huomiotta. Yksi vastaaja kommentoi taivutusasiaa kysymyksen 6 vastauksissa (ks. s. 51).

**Päätelmiä:** Se, että tietyt sanat esiintyisivät käännöksessä perusmuodossa, on perusteltu ja ymmärrettävä tavoite: hakukoneet toimivat varmimmin, kun sanoja ei taivuteta. Suomen kaltaiselle agglutinoivalle kielelle vaatimus on kuitenkin kova, joskus jopa kohtuuton. Esimerkkeinä sanoista, jotka halutaan säilyttää perusmuotoisina, mainittiin tuotenimet, tuotemerkit, ohjelmiston tai lomakkeen parametrit, eläinten tieteelliset nimet tai yleensä erisnimet.

- **Tekstillinen kampanjatunnus, logo tms. pitäisi kääntää, mutta se on asettelultaan tai muulla tavoin joustamaton eikä ota huomioon kielten erilaisuutta.**



**Kuva 21. Logon tai kampanjatunnuksen versio.** Yli puolet vastaajista oli joutunut tilanteeseen, jossa logon tai kampanjatunnuksen kieliversiointi on osoittautunut hankalaksi muotoilun joustamattomuuden takia.

Logojen ja tunnusten tekstien kääntämisessä on omat erityiset vaikeutensa, jos visuaalinen suunnittelu tehdään ensin ja käännösteksti on sitten sovittava siihen tavalla tai toisella. Kun kääntäjiä pyydettiin reagoimaan väittämään, että käännettäväksi tarkoitettu logo tai kampanjatunnus on asettelultaan tai muuten joustamaton eikä ota huomioon kielten erilaisuutta, yksi vastaaja totesi lakonisesti: ”[S]illoin harvoin kun sellainen tulee eteen, näin käy usein” (V<sub>44</sub>). Toinen kommentoija oli samoilla linjoilla: ”Käännös on lähes aina pitempi kuin lähdeteksti, mutta graafisessa suunnittelussa ei tätä oteta aina huomioon” (V<sub>4</sub>).

Kuvauksista heijastui tuskaantumista:

V<sub>24</sub>: Viimeksi tarjottiin käännöstyötä, joka oli mahdoton, koska suomen sanat olivat liian pitkät logoon.

V<sub>50</sub>: Suomeen päin käännettäessä on käytettävä tilaa vievää sanaliittoa.

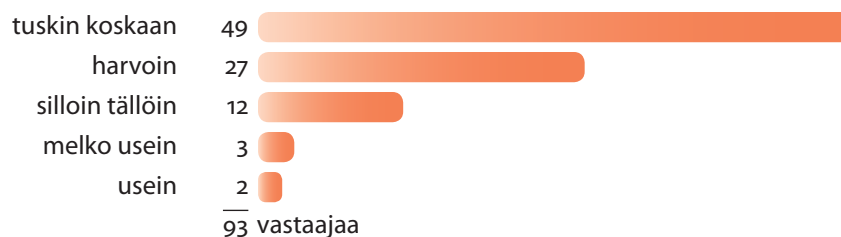
Toiset kääntäjät tarkastelivat tilannetta kylmäverisesti:

V<sub>90</sub>: Palaute annetaan kustantajalle/asiakkaalle ja mahdollisuuksien mukaan laajennan itse aluetta, johon käännöksen on mahdollista.

V<sub>43</sub>: Aina pannaan joustamaan.

**Päätelmiä:** Logojen ja tunnusten suunnittelussa tulisi kieliversioiden takia ottaa kielten eroavaisuudet paremmin huomioon. Lähestymistapa, jossa kääntäjään otettaisiin yhteyttä jo suunnittelutehtävän alkuvaiheessa, mahdollistaisi luontevan lopputuloksen – visuaalinen suunnittelu kuitenkin tarjoaa enemmän variointimahdollisuuksia kuin elävä kieli, josta kääntäjä on aina riippuvainen. Kummassakin tehtävässä on luovuus koetuksella.

**6. Onko ennalta määritellystä typografiasta aiheutunut sinulle muunlaisia ongelmia? Jos on, millaisia?**



**Kuva 22. Ennalta määritellyn typografian muut ongelmat.** Lähes puolet vastanneista (47 %) kertoi ennalta määritellyn typografian aiheuttaneen muitakin ongelmia kuin edellä mainitut.

Runsas puolet (53 %) vastanneista kääntäjistä on voinut vapaasti valita, millaista typografiaa he ovat käyttäneet työskennellessään. Kiperiä tilanteita on kuitenkin aiheuttanut esimerkiksi puuttuva fontti:

V16: kaikkia fontteja ei ole kyrillisinä, jolloin pitää valita lähin vastaava

V36: Jos otsikoissa on eri sanoilla eri kirjaintyypppejä eikä niitä pääse muuttamaan, saa käyttää luovuutta, että saa aikaan luontevaa kieltä.

Fonttiongelmiin lukeutui myös seuraava kuvaus, joka itse asiassa vastasi kysymyksen 5 toiseen väitteeseen (kuvituksena tai kuvituksessa on teksti tai kirjain, joka vaikuttaa kääntämiseen, s. 42):

V64: Sarjakuvissa tietyillä tehostefonteilla laaditut äänitehosteet, huudahdukset jne. On joskus jätettävä kääntämättä, jotta niiden typografia säilyisi.

Fonttivalintojen lisäksi myös muut ulkoasutekijät ovat saattaneet mutkistaa tilannetta. Tällaisia ovat olleet esimerkiksi palstaleveyden määrittely tai teksti- ja kuvaelementtien sommittelu: ”Tuotenimi tai iskusana on aseteltu kiinteästi suhteessa kuvaelementteihin, mikä vaikuttaa hankaloittavasti sanajärjestykseen” (V14). Mikäli ulkoasun



suunnittelu ja kääntäminen ovat tapahtuneet samanaikaisesti, KT on elänyt muutoksien mukana: ”Jos fonttia tai fonttikokoa muutetaan kesken kaiken, tekstin asettelu menee uusiksi” (V43).

Yksi vastaaja on ilmoitti, että ”ei ole löytynyt omalta koneelta officen wordistä” (V3), mutta jätti kertomatta, mikä tarkkaan ottaen oli kateissa. Mahdollisesti kirjaintyyppi.

Tilakysymys nousi esille uudemman kerran (aihetta käsiteltiin jo kysymyksessä 5, s. 38–40):

V48: tekstikenttiä joutuu hienovaraisesti venyttämään tms. Ei varsinainen ongelma InDesignissa, eikä sitä huomatakaan

V91: käännös, varsinkin suomeen päin, tuppaa paisumaan, jolloin se on vaikea sovittaa määrätilaan

V89: Yleensä ratkaisu on pienentää fonttia tai riviväliä, ja se on riittänyt.

Uusi näkökulma käytettävissä olevaan tilaan oli seuraava kommentti: ”Käännös on liian lyhyt, koska lähdetekstissä sanotaan sama asia moneen kertaan eikä suomalainen lukija kestä toistoa” (V35).

Kysymys sanojen taivuttamisesta nousi toistamiseen käsiteltäväksi (vrt. kysymys 5, s. 48):

V84: Joskus yli 10 vuotta sitten vaadittiin kuljettamaan trademark-lyhennettä TM [™] jonkun nimen yhteydessä. Tällöin taivuttaminen oli epäoptimaalista.

Ennalta suunnitellussa julkaisussa on kieliasetus voinut olla epäsopiva, mistä on aiheutunut yhdelle kääntäjälle ongelmia ”melko usein”:

V44: asiakkaan pohjan (alusta tms, mihin verkkokäännös tulee) tavutus ei ole kohdekielen mukainen eikä (muka) voida olla tavuttamatta. lopputulos on väärin tavutettu ja kökkö.

Kääntäjältä on edellytetty ulkoasun suunnittelemista ja muokkaamista. Vastaajat kuvailivat:

V93: Minun odotetaan muokkaavan typografiaa, jotta käännös mahtuu

V62: Käännän pääasiassa asiakirjoja. Jotkin tilaajat haluavat käännöksen näyttävän ”alkuperäiseltä”.

V11: Käännän paljon Powerpoint-kalvoja. Aika usein ulkoasua pitää kääntämisen jälkeen vielä hioa, jotta käännös näyttäisi yhtä hyvältä kuin alkuperäinen teksti.

Yksi vastaaja ilmoitti myös: ”Käännösmuistiohjelmaan tulee runsaasti tageja” (V30).

**Päätelmiä:** Lähes puolet vastanneista oli joutunut miettimään typografisia ratkaisuja. Yleisiä olivat erilaiset fonttiongelmien, varsinkin aakkoston vaihtuessa vaikkapa kyrilliksi kirjaimiksi, jolloin kääntäjän on tehtävä typografinen valinta korvaavasta fontista. Luontevaa käännöstä ei välttämättä synny, jos kääntäjä ei pääse vaikuttamaan sanojen asemointiin ja vaihteleisiin kirjaintyypppeihin. Sarjakuvissa on jouduttu toisinaan säilyttämään osia lähtötekstistä, jotta visuaalinen ilme säilyisi. Avainsanojen asemointi on joskus säilytettävä tietyssä suhteessa kuvaan samaten visuaalisista syistä, mutta kielten eroista johtuen sanajärjestys on saattanut kärsiä. Jos julkaisuun on tehty typografisia muutoksia, ne ovat vaikuttaneet myös käännöksen asetteluun.

Lopputuotteen ulkoasuun kääntäjällä on ollut monta kertaa huomattava vaikutus. Kieliversioiden pituuserot ovat voineet vaatia muutoksia tekstin typografiaan. Jos käännöksessä on karsittu lähtötekstin toistoa, se on saattanut jäädä odotettua lyhyemmäksi, mutta joskus tilanne on ollut juuri päinvastoin. Kääntäjän on odotettu hiovan typografiaa tarvittavilta osin, joten hänen on pitänyt ratkaista käännöksen asettelu tavalla tai toisella: muuttamalla fontin kokoa tai tekstin riviväliä tai venyttämällä tekstikenttiä. Tietyissä asiakirjakäännöksissä kääntäjän on odotettu laativan ulkoasultaan lähtötekstiä vastaava dokumentti.

Jos julkaisualustan tavutusasetukset eivät ole olleet kohdekielen mukaiset tai sanojen taivuttamista on rajoitettu, on kääntäjän vaivalloista tai mahdotonta saada tekstiään optimaaliseen kuntoon.

Käännösmuistiin siirretyn LT:n tagit eli tunnisteet<sup>14</sup> ovat hankaloittaneet osaltaan kääntämistä. Jos esimerkiksi korostukset tai hyperlinkit on merkitty tekstiin koodeina, tarkoitettu typografinen muutos itsessään ei näy tekstissä. Tagit siis häiritsevät LT:n luettavuutta, ja kääntäjän on kuviteltava, miltä tagilla merkitty typografinen muutos näyttää ilman, että se on havainnollistunut. Jos toimeksiannossa on toivottu LT:n tagien säilyttämistä, vaatimus on saattanut osoittautua kielten rakenteellisten eroavaisuuksien takia jopa kohtuuttomaksi.

14 Tunniste, engl. *tag*, on merkintä, jolla ilmennetään rakenteisen aineiston rakennetta tai ulkoasua (TEPA s. v. tag).

7. Seuraavassa on kysymys mieltymyksistä tekstityössä.  
Miten paljon kirjaintyypeillä on sinulle merkitystä?



**Kuva 23. Kirjaintyyppien merkitys.** Lähes puolelle vastanneista (47 %:lle) kirjaintyypeillä on merkitystä melko paljon tai enemmän.

Sillä, millaisia kirjaimia viestinnässä käytetään, on väliä. Näkemyksen kirjaintyyppien merkityksellisyydestä jakoi myös moni kääntäjä: lähes puolelle (47 %:lle) vastanneista kirjaintyypeillä oli merkitystä melko paljon, paljon tai erittäin paljon, hyvin vähän niistä välitti 15 prosenttia vastanneista. Suurimman ryhmän 37 prosentillaan muodostivat välimaastoon sijoittuvat, joille kirjaintyypeillä oli merkitystä jonkin verran.

**Päätelmiä:** Kirjaintyyppit eivät olleet kääntäjille yhdenmukaisia. Suurimmalle osalle niillä oli merkitystä, intohimoisimmalle neljännekselle (25 % kaikista vastanneista) paljon tai erittäin paljon. 15 prosentille asia oli vähämerkityksinen.

8. Onko sinulla kirjaintyypeissä erityisiä suosikkeja, joita käytät mieluiten?  
Nimeä suosikkikirjaintyyppesi. Miksi pidät juuri niistä?



**Kuva 24. Suosikkikirjaintyyppit.** Yli puolella vastanneista (56 %:lla) on omat suosikkinsa kirjaintyypeissä, neljänneksellä (26 %:lla) ei. 18 prosenttia oli ymmällään.

Kirjaintyypeistä kääntäjillä oli paljon mielipiteitä. Taulukkoon 2 on koottu nimeltä mainitut fontit ja niiden luonnehdintoja. Fontit on lueteltu suosituimmuusjärjestyksessä. Kirjainsymbolit kertovat, mistä kirjaintyylistä kulloinkin on kyse (G = groteskit, A = antiikvat ja K = kalligrafiset). Niin groteskeja kuin antiikvoja suosittiin runsaasti, mutta mukana oli myös yksi kalligrafinen fontti, jota vastaaja kertoi käyttävänsä huomiofonttina.

Kirjaintyyppi (fontti)	*	Luonnehdintoja
Calibri (19 mainintaa)	G	nykyaikainen ja miellyttävä silmälle; suosikki näytöltä luettuna: avara, melko perinteinen; eleetön perusfontti; selkeä, mutta ei niin ankea kuin esim. Arial; kirjaintyyppi valikon alkupäässä; latinalaiset ja kyrilliset; näyttää ammattimaiselta; neutraali; yksinkertainen, tylsä klassikko; moderni; helpoin lukea; yleinen käytössä; mukavan pyöreä ja sopusuhtainen
Arial (17)	G	yksinkertainen, tylsä klassikko, helppo lukea; tuttu; päätteetön suosikkifontti; koska myös kyrilliikka; asiallinen; neutraali; kirjaimet erottuvat toisistaan hyvin; yleinen käytössä; selkeä ja luettava myös pienessä koossa; akateemisuuden, pitkän käytön tai selkeän luettavuuden leima; peruskääntämisen oletusfontti
Times New Roman (14)	A	yksinkertainen, tylsä klassikko; selkeä ja tuttu; suosikkiantiikva; eleetön perusfontti; tottumuksesta; parhaiten luettava fontti; näyttää kivalta tulostettuna; perinteinen; kirjaimet erottuvat toisistaan hyvin; neutraali, kirjamainen (sopii Wordiin); (sukulaisineen) helppo lukea ja kirjoittaa; yleinen käytössä, kyrilliikka
Bookman (Antique Oldstyle) (3)	A	sopii kääntäjän kommentteihin
Courier New (3)	A	kirjoituskonefontti; näytöllä silmäystävällinen; mentorilta peritty tottumus
Verdana (3)	G	kaunis ja selkeä; arkityyliin sopiva, neutraali; hyvät uutuudet
Adobe Caslon Pro (1)	A	helppolukuinen
Arial Narrow (1)	G	lihavana mm. päiväysfontti; aakkostetun luettelon alkupäässä, latinalaiset ja kyrilliset, selkeät merkit
Arno Pro (1)	A	helppolukuinen
Bitstream Vera Serif (1)	A	leveä, tekstiä on helppo lukea näytöllä
Cambria (1)	A	selkeä, kirjaimet erottuvat toisistaan hyvin
Century Schoolbook (1)	A	akateemisuuden, pitkän käytön tai selkeän luettavuuden leima
FreeMono (ym. monospace-fontit) (1)	A	numerot taulukoissa yms. pitää olla selkeitä!
Futura (1)	G	mukavan pyöreä ja sopusuhtainen
Goudy Old Style (1)	A	akateemisuuden, pitkän käytön tai selkeän luettavuuden leima
Informal Roman (1)	K	riittävän erilainen, mutta helppolukuinen huomiofontti
Lucida <sup>15</sup> (1)	G	nykyaikainen ja miellyttävä silmälle
Palatino (1)	A	kaunis, ajattoman klassinen (sopii kaunokirjallisuuteen ja taittoon)
Palatino Linotype (1)	A	akateemisuuden, pitkän käytön tai selkeän luettavuuden leima
Tahoma (1)	G	arkityyliin sopiva, selkeä ja neutraali
Trebuchet (1)	G	mukavan pyöreä ja sopusuhtainen

**Taulukko 2. Kääntäjien suosikkifontteja.** Luonnehdintoja nimeltä mainituista kirjaintyypeistä.

\* Kirjaintyyli luokitus: G = groteski, A = antiikva, K = kalligrafinen kirjaintyyli.

- 15 Oletan vastaajan tarkoittaneen Lucidaa, vaikka vastauksessa luki Lucinda. Tuntemani Lucindat ovat kalligrafinen, hyvin koristeellinen script-fontti tai hyvin hentoinen, ”kaunotekstausta” jäljittelevä kuruumpelumainen display-fontti, joiden en osaa olettaa kuuluvan kääntäjien perusfontteihin.

Yksittäisistä fonteista suurinta suosiota nauttivat Calibri (19 mainintaa), Arial (17) ja Times New Roman (14). Kolme kertaa mainittiin Verdana, Bookman (Antique Oldstyle) ja Courier New. Loput saivat kukin yhden maininnan. Usein esiin nostettuja kriteerejä olivat kirjaintyylin helppolukuisuus, tuttuus ja modernius, toisaalta myös neutraalius ja ajattomuus (fontti ymmärrettiin klassikoksi tai ”akateemisen” tyylin edustajaksi) sekä laaja merkkivalikoima (ml. kyrilliikka). Vastaajia miellyttivät kirjainten muodoissa erityisesti selkeys ja koruttomuus, yksi vastaaja kuvaili suosikkifontejaan ”mukavan pyöreiksi ja sopusuhtaisiksi” (V93), kaksi muuta ”kauniiksi” (V9, V70). Myös muuan käytännöllinen seikka mainittiin: jos fontin nimi sijoittuu aakkosissa alkuun, se edesauttaa fontin valintaa (V27, V46). Huomattava osa nimetyistä fonteista tulee Microsoft Officen mukana.

Fontteja kommentointiin muutenkin kuin nimeltä mainiten. Jotkut olivat fontti-asioissa hyvin joustavia:

V84: Käytän sitä, mitä lähdetekstissä on käytetty.

V74: Kirjoitettaessa jokin selkeä, mutta riippuu oikeastaan tekstinkäsittelyohjelman asetuksista

V10: riippuu käytöstä; – – yleensä avarat ja selkeät, melko perinteiset

V90: Fonttien nimet vaihtelevat asiakkaan mukaan, mutta mitä vähemmän kirjaintyyppissä on käsialanomaisuutta ja mitä selkeämmin kukin kirjain ja merkki on yksilöitävissä, sitä parempi.

Kaikilla ei tosiaankaan ollut kirjaimiin mitenkään merkityksellistä suhdetta:

V91: en osaa nimetä [suosikkifontteja]

V64: Ei varsinaista suosikkia, mutta kirjaintyyppin on oltava väljä ja selkeä, jotta tekstin läpikäyminen ja hahmottaminen on helpompaa

V22: jätän tämän valinnan taittajalle.

Antiikvoilla oli omat kannattajansa, samoin groteskeilla:

V44: serif-kirjasimet ovat kauniimpia. sans-serifillä kirjoitettu teksti on joskus kovin töksähtelevä, sisällöstä viis.

V35: Leipätekstissä pidän päätteettömistä peruskirjasimista.

V80: Arial, Times New Roman, mikä tahansa ”sans serif”

Toiselle vakioidut merkkileveydet olivat kullan arvoisia: ”[N]umerot taulukoissa yms. pitää olla selkeitä!” (V66.) Myös merkkien erottuvuus toisistaan (legibility) oli joskus korostuneen tärkeää. Muuan vastaajista kertoi kokemuksestaan: ”Jokin pari vuotta sitten yrityksen osavuosikatsauksiin muutettu kaiketi räätälöity fontti on pisteen ja pilkun erottamisen kannalta täysin epäonnistunut” (V84).

Osalla oli valintoihinsa ergonomisia tai omaan kielipariinsa perustuvia syitä:

- V45: Pidän pääteviivallisista ja suhteellisista kirjasintyypeistä, sillä minulla on huono näkö ja tällaisissa kirjasintyypeissä eri kirjaimet erottuvat toisistaan parhaiten.
- V59: Arabiaa kirjoittaessani sellaiset kirjaintyypit, jossa tulee automaattisesti tiettyjä ligatuureja.<sup>16</sup>

Yksi kaino pyyntökin esitettiin: ”[T]oivon että sarjakuvat tekstataan” (V92).

**Päätelmiä:** Osalle kääntäjistä fonteilla oli suuri merkitys, osalle ne taas olivat melko yhdentekeviä. Yleisesti arvostetaan merkkien selkeyttä, hyvää luettavuutta ja neutraaliksi koettua luonnetta, mutta henkilökohtaiset mieltymykset ja tarpeet voivat vaihdella riippuen esimerkiksi kieliparista (arabian ligatuurit, kyrilliset aakkoset), näkökyvystä, työn sisällöstä (numeeriset taulukot ja monospace-fontit), tottumuksista tai jopa sattumasta. Käyttöä kriteeriksi riittää joskus sekin, että fontin nimi on aakkoston alkupäässä ja siten nopeasti valittavissa. Microsoft Officen vakiofonteilla on vahva edustus monen kääntäjän arjessa.

#### 9. Käytätkö käännösmuistiohjelmia?



**Kuva 25. Käännösmuistiohjelmien käyttö.** Yli puolet vastaajista (55 %) käytti käännösmuistiohjelmia lähes kaiken aikaa, kolmannes (34 %) puolestaan ei käyttänyt niitä juuri ollenkaan.

Käännösmuistiohjelmien käyttäjiksi tunnustautui runsas enemmistö vastanneista. Peräti 45 prosenttia käytti käännösmuisteja usein, 10 prosenttia melko usein. Asteikon toisesta päästä löytyivät aniharvoin käännösmuisteja käyttävät, joita oli kolmannes vastaajista (34 %). Väliin jäi pieni joukko satunnaisesti käännösmuistiohjelmia käyttäviä.

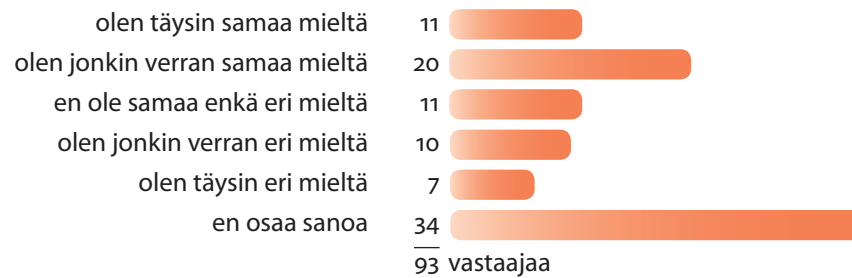
<sup>16</sup> ”Ligatuuri on kahden tai useamman merkin yhdistelmä, joissa merkit osittain limittyvät” (Itkonen 2012: 144).

Käännösmuistin käyttöä koskevaa kysymystä tarkastellaan yhdessä seuraavaan kysymykseen saatujen vastausten kanssa.

**10. Seuraavassa esitetään väittämä. Mitä mieltä olet siitä?**

- Käyttämässäni käännösmuistiohjelmissä ruudulla näkyvät tekstit ovat silmälle mieluisia ja siten ergonomialtaan minulle sopivia.

**Mistä ohjelmista on kysymys? Mitä voisi parantaa?**



**Kuva 26. Käännösmuistiohjelmien typografinen ergonomia.** Käännösmuistiohjelmien ruututekstien typografisesta ergonomiasta kysyttäessä hajonta oli suuri. Runsas kolmannes (37 %) ei osannut ottaa kantaa, muiden näkemykset olivat hyvin vaihtelevia. Typografiseen ergonomiaan enemmän tai vähemmän tyytymättömiä oli 18 prosenttia.

Taulukkoon 3 on koottu aakkosjärjestykseen kaikki nimeltä mainitut käännösmuistiohjelmat ja niiden ruututekstien saamat tyytyväisyyssäänasteikolla 1–5 mahdollisine kehitysehdotuksineen. Taulukosta ei voi päätellä ohjelmien paremmuutta, sillä kysymys on yksittäisistä näkemyksistä, eikä tyytyväisyyssäänä ole painotettu.

Yksi melko tyytyväinen käyttäjä totesi käännösmuistiohjelmien käyttämien koodien huonontavan luettavuutta, vaikka näki, ettei seikka sinänsä johdu typografiasta. Toinen keskitien kulkija ilmoitti: ”Hyvä pointti, en ollut miettinyt asiaa” (V76). Esitetyn väitteen kanssa täysin eri mieltä ollut esitti kuitenkin parannusehdotuksen: ”[I]sompia ’työalue’, vähemmän sen ympäri” (V72). Ei osaa sanoa -leirin edustajillakin oli näkemyksiä:

V4: Käytän useita käännösmuistiohjelmiä. MemoQ ja Trados ovat ok, moni muu ei (Memsources)

V18: Käytän WordFast Classicia jolloin fontti on sama kuin lähdetekstissä.

Kaunokirjallisia tekstejä kääntävät eivät kaivanneet käännösmuistiohjelmiä.



Käännösmuistiohjelma	Tyytyväisyys	Kehitysehdotukset / mitä voisi parantaa
Across	● ● ● ● ●	hirveä silmäergonomia (V93)
Déjà Vu	● ● ● ● ●	fontin koon suurentaminen auttaa useimmiten (V24)
Memsources	● ● ● ● ● ● ● ● ● ●	– fontin koon suurentaminen auttaa useimmiten (V24)
MemoQ	● ● ● ● ● ● ● ● ● ●  ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●  ● ● ● ● ●	ulkoasua voi muokata itselle mieleiseksi (V9) Koska – – näyttöfontin kokoa pystyy muuttamaan, olen asettanut sen tietynkokoiseksi, omalle silmälleni sopivaksi. (V35) loistava (V93) fontin koon suurentaminen auttaa useimmiten (V24); Segmentointia (V80) ei anna muuttaa sans serif -fonttia luettavammaksi serifiksi (V66)
SDL Trados Studio (Useä vastaaja nimesi ohjelmaksi ”Studion”, jonka tulkitin viittaavaan SDL Trados Studioon.)	● ● ● ● ● ● ● ● ● ●  ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●	ulkoasua voi muokata itselle mieleiseksi (V9) Koska – – näyttöfontin kokoa pystyy muuttamaan, olen asettanut sen tietynkokoiseksi, omalle silmälleni sopivaksi. (V35); fontti saisi olla suurempi (V60); osittain teksti on niin pientä, ettei sitä näe, ennen kuin segmentin on avannut kunnolla (V47) OK (V93); fonttia voi säätää, mutten usein koe sitä tarpeelliseksi (V89); antaa aika paljon mahdollisuuksia rukata, mutta kokonaisuus näyttää melko kolholta (V43) Segmentointia (V80); Editor-näkymässä ei pysty säätämään sitä, miten suurena kirjaimet näkyvät näytöllä (V71)
SDL Trados Studio 2014	● ● ● ● ●	–
SDL Trados Studio 2015	● ● ● ● ● ● ● ● ● ●	– Olen suurentanut fonttikokoa, mutta fontin vaihto voisi olla paikallaan (V51)
SDL Trados Studio 2017	● ● ● ● ● ● ● ● ● ●	toimii hyvin, sillä tekstin kokoa ja fonttiakin voi muuttaa (V52) –
Star Transit	● ● ● ● ●	–
Wordfast	● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●  ● ● ● ● ●	– – ei järkeä miellyttävä, mutta käytän ohjelmaa lähinnä vain pitkiin asiateksteihin (V91) –
Wordfast Classic	● ● ● ● ●	–
Wordfast Pro	● ● ● ● ●	–
Wordfast Pro 3	● ● ● ● ●	Valintaruuduissa kaikki teksti ei näy isommalla kirjasinkoolla, eli ruutua pitää venyttää vetämällä reunasta (V11)

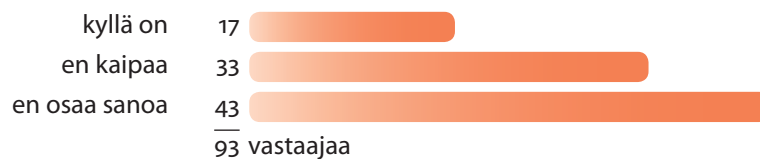
### Taulukko 3. Käännösmuistiohjelmien ruututypografian ergonomisuus.

Kääntäjien näkemyksiä käännösmuistiohjelmien ruututypografian ergonomisuudesta.

Listaus koostuu yksittäisistä mielipiteistä, eikä siitä voi päätellä ohjelmien rankkausta.

**Päätelmiä:** Käännösmuistiohjelman tyypillisin ja ahkera käyttäjä oli asiatekstinkääntäjä. Lähes kaksi kolmasosaa vastaajista (63 %) otti kantaa käännösmuistiohjelmien ruutu-tekstien typografiaan, ja hajonta tämän joukon sisällä oli suuri, joten mielipiteet vaihtelivat kriittisistä kommenteista neutraaleihin ja täysin tyytyväisiin. Runsas kolmasosa ei ollut ajatellut asiaa lainkaan. Näkemykset nimettyjen käännösmuistiohjelmien ulkoasuergonomiasta olivat myös hyvin vaihtelevia. Parantamistoiveet kohdistuivat niin kirjaintyyppivalintoihin kuin ohjelman muihin piirteisiin.

**11. Onko graafisen alan termejä, käsitteitä tai prosesseja, joista haluaisit lisätietoa suoriutuaksesi työstäsi paremmin? Jos kyllä, kerro toiveesi.**



**Kuva 27. Tiedon puute graafisesta alasta.** Runsaalla kolmanneksella (35 %) vastaajista ei ole tiedon puutetta graafisen alan asioista, ja liki puolet ei ottanut kysymykseen lainkaan kantaa. Kuitenkin 18 prosenttia vastaajista kehittäisi mielellään graafisen alan tuntemustaan.

Kysymyksen avulla haluttiin selvittää, kuinka tuttuja graafinen ala ja sen prosessit kääntäjille ovat. Osaamisen taso tuntui vaihtelevan, joten toiveetkin olivat laidasta laitaan. Monien lähtötilanne oli sellainen, että mikä tahansa olisi tervetullutta:

V65: Yleisesti graafisen alan perusteet

V86: ihan mitä tahansa, kun en tiedä niistä mitään

V69: En tiedä mitä, mutta varmasti niistä olisi hyötyä.

V31: En osaa nimetä mitään tiettyä sanaa tai asiaa, koska en tiedä mitään aiheesta, mutta jonkinlainen pintaraapaisu olisi varmasti hyödyllinen.

Edelleen tarkemmin yksilöimätön toive kuului: ”Projektin mukaan” (V73). Muutamia kiinnosti painotuotteiden valmistus:

V4: Painotuotteen valmistuksesta olisi aina hyvä tietää lisää

V35: Pintapuolinen kuvaus graafisen alan prosesseista ja sanasto olisivat kivat. Tosin sanastoja kyllä löytää verkostakin.

Oman käännöksen näkeminen taitettuna ilahduttaisi erästä vastaajaa: ”Olisi kiva, jos olisi olemassa jokin inDesign-ohjelman lukijaversio. WordFast osaa kääntää iD-tiedos-

toja suoraan, mutta se ei auta, jos en pysty itse katsomaan lopputulosta.” (V11.) Yksi oli kiinnostunut typografian tuntemuksesta (”kurssi typografian perusteista olisi hyödyllinen” [V91]), toinen oppisi mielellään julkaisun ulkoasusuunnittelun perusteita (”Tyylikäs asettelu, sopivat fontit” [V80]), kolmatta kiinnosti ”kuvien käsittely” (V48).

Vastaaja, joka ei kaivannut graafisen alan lisätietämystä, totesi: ”Minulla on vastaava taitokoulutus, joten hallitsen termejä” (V19).

”En osaa sanoa” vastannut lausui graafisen alan tuntemuksen tarpeesta, että se on ”työkohtaista” (V61), ja toinen totesi: ”[E]hkä enemmän yleissivistyksen tai harrastusten kuin työn kannalta” (V54).

**Päätelmiä:** Vajaalla viidenneksellä vastanneista (18 %) oli selvästi kiinnostusta ja tarvetta hankkia tietämystä graafisen alan termeistä ja prosesseista, joillakin myös työmenetelmistä. Runsasta kolmannesta aihe ei koskettanut tai heillä oli jo riittävästi graafisen alan tuntemusta. Suurimman ryhmän (46 %) muodostivat ne kääntäjät, jotka eivät osanneet sanoa, auttaisiko graafisen alan terminologian ja prosessien tuntemus heitä suoriutumaan työstään paremmin.

**12. Oletko saanut typografiaan liittyvää koulutusta? Jos kyllä, millaista?**



**Kuva 28. Typografinen koulutus.** Vastanneista 11 prosenttia kertoi saaneensa typografista koulutusta.

Vastanneista pääosalla ei ollut typografiaan liittyvää koulutusta. Vain 11 prosenttia kertoi saaneensa sitä, joko osana opintoja, itse opiskellen tai työn kautta.

Yksi kertoi, että typografiaa oli sivuttu ”opiskeluissa vähän” (V26), toinen on käynyt yliopiston typografian kurssin (V65) ja kolmas on hankkinut täydennyskoulutusta tekniseksi kirjoittajaksi, mihin sisältyi typografiaa koskevaa opetusta (V6).

Kolme vastaajaa kertoi opiskelleensa asiaa omin päin lukemalla kirjallisuutta, ”sen verran kuin työni vaatii” (V61), ilmoitti heistä yksi. Toisella vastaajalla oli asiantuntija lähipiirissä: ”[M]ieheni on graafinen suunnittelija” (V74).

Useimpien kouluttaja on ollut työelämä, monilla muissa kuin kääntäjän tehtävissä, ja koulutuksen sisältö ja laajuus ovat olleet vaihtelevia:

- V24: Käännöstoimeksiannon lähettäjän antamaa (intensiivikurssi toimeksiannon lähettäjän tarpeita vastaamaan)
- V79: Joskus aikoinaan Kainuun Sanomien Kirjapainon järjestämä kahden päivän kurssi
- V84: Käännöstoimistossa muutamia taittajan ohjeita: ei ylimääräisiä välilyöntejä. Ajatusviivaksi ja esim. numerot yhdistäväksi viivaksi en-viiva. Joskus: luvun ja määreen väliin sidottu välilyönti
- V70: Taittavan toimitussihteerin tehtävissä aiemmin, Markus Itkosen iltapäiväseminaari
- V73: Perus, itseopiskelu, työkokemus kirjapainossa
- V19: Mainonnan suunnittelu
- V36: Työssä oppiminen 15 vuoden ajan.

**Päätelmiä:** Typografiaan liittyvä koulutus on kuulunut vain harvojen kääntäjäopintoihin. Jonkintasoista osaamista on kuitenkin vaadittu ja haluttu, ja jotkut olivatkin hankkineet tietämystä myös omin päin. Yksi vastaaja kertoi olevansa vailla typografiaan liittyvää koulutusta, mutta mainitsee puolison olevan graafinen suunnittelija – näen vastauksessa sisäänrakennettuna ajatuksen, että typografia on tavalla tai toisella noussut esiin kääntäjän työuralla. Suurelle osalle typografia oli tullut tutuksi työelämässä, usein painotuotteisiin liittyen esimerkiksi kirjapainossa, mainonnan parissa tai kääntämisen yhteydessä, mutta vastauksista saattoi myös tulkita, että perehtyneisyys saattoi olla yhtä hyvin varsin ohutta kuin pitkän työuran varrella kertynyttä syvällisempää osaamista.

**13. Oletko saanut taittoon liittyvää koulutusta tai onko sinulla kokemusta taitto-ohjelmalla taittamisesta? Jos kyllä, kuvaa osaamistasi lyhyesti.**



**Kuva 29. Taittaminen.** Taittaminen on tuttua neljännekselle vastanneista.

Neljänneksellä (26 %:lla) vastaajista oli kokemusta julkaisun taittamisesta. Vastauksissa näkyi myös taitotason kirjo. Jonkinlaista osaamista oli useilla vastaajilla:

- V5: Osaan perusteet InDesign-ohjelmasta.
- V10: pari kurssia ja vähän kokemusta InDesignista ja Scribusista
- V24: InDesign, PageMaker, keskeiset ominaisuudet hallitsen.
- V38: Perustiedot InDesignista.
- V80: Osaan käyttää InDesignia ja FrameMakeria.

Arviointia omasta osaamisesta oli myös seuraavissa vastauksissa:

V36: Kieliversioiden tekoa taittoon InDesignissa ja muutamassa muussa taitto-ohjelmassa.

V70: 1,5 vuoden kokemus tiet. lehden taitosta (tekstipainotteinen), satunnaiskeikkoja pienkustanteiden (kauno, tiet. julkaisut) taitosta. Kovin kuvapainotteista en varmaan osaisi paitsi valmiisiin spekkeihin

V85: kokemusta vapaaehtoistyössä tabloid-kokoisen lehden taitosta

Mainonnan suunnittelua osaava ilmoitti puolestaan kattavista taidoistaan: ”Taitto-palvelut (Mac-pohjainen ympäristö, jossa taitto- ja ilmoitusvalmistusohjelmistot)” (V19).

Yhdellä oli taskussaan paperit tarkemmin yksilöimättömältä ”peruskurssilta” (V2), toisella oli puolestaan ”[m]arkkinointiviestinnän ammattitutkinto” (V9), kolmannella ”[m]uotoilijan koulutus, jossa myös taittoa ja havainnoinnin käytäntöjä ja estetiikkaa sivuttiin” (V90). Viimeksi mainittu totesi lisäksi: ”Käytännössä päivittäinen InDesignin käyttö harjaannuttaa taitto-ohjelman käyttöön. En taita itse.”

Parille vastaajalle taittaminen oli menneen talven lumia:

V32: Kesätoissa sanomalehdessä käytin erilaisia taitto-ohjelmia aikoinaan.

V73: Aiemmin taitoin, en enää.

Joukossa oli useita itseoppineita:

V77: InDesign on jokseenkin tuttu itseopiskeltuna

V48: itseoppinut InDesignin käyttäjä n. 10 vuoden ajan

V75: Olen opiskellut omatoimisesti, pääasiassa etsimällä tietoja ohjelmista ja kokeilemalla.

Härkää sarvista -periaatteella kertoivat edenneensä myös seuraavat kaksi vastaajaa:

V79: en ole saanut koulutusta mutta olen taittanut useita julkaisuja

V35: Koulutusta en ole saanut, mutta taitto-ohjelmia (muinoin QuarkXPressiä ja nykyään InDesignia) olen käyttänyt yli 10 vuotta. Teen pääasiassa valmiiseen pohjaan.

Kaikkia taitto ei ole inspiroinut:

V91: kävin taiton peruskurssin työväenopistolla, mutta opetus sattui olemaan kehnoa ja ryhmä liian suuri. En ole hyödyntänyt oppeja työtehtävissäni.

Yksi vastaaja ei ole saanut taittokoulutusta, mutta kertoi tietävänsä ”toimintaperiaatteet” (V74). Vaatimattomimmasta päästä oli seuraava kuvaus: ”alkeellinen, hidas, itseoppinut” (V87).

Lähipiiriin luotettiin taittamisessakin: ”Sukulaistyttyöni on alan ammattilainen; olen saanut häneltä alan esittelyn – tiedän milloin yritän itse ja milloin pyydän apua” (V46).

**Päätelmiä:** Neljännes vastanneista oli tutustunut taittamiseen. Osaamisen taso oli kirjava ja oppimenetelmät vaihtelevia, eikä itseopiskelukaan ollut harvinaista. Moni on saanut taittokokemusta jossain vaiheessa työuraa, mutta vain harva hallitsi taittoa ammattimaisella tasolla. Ammattiapuun osattiin tukeutua tarvittaessa. Tyypillisiä kääntäjälle osuvia taittotehtäviä olivat kirjat ja lehdet tai julkaisujen kieliversioiden tekeminen valmiiseen taittopohjaan. Usein kysymys oli tekstipainotteisista julkaisuista. Useimmin mainittu julkaisuohjelma oli Adobe Indesign. Muita mainittuja taitto- tai julkaisuohjelmia olivat Adobe Pagemaker, Scribus ja Quark Xpress sekä tekstinkäsittely- ja julkaisuohjelma Adobe Framemaker.

**14. Oletko kaivannut taittoon tai typografiaan liittyvää (lisä)koulutusta?  
Jos kyllä, millaista?**



**Kuva 30. Koulutustarve.** Kysymys koulutustarpeesta jakoi vastaajat selkeästi kolmeen, lähes yhtä suureen leiriin: 31 prosenttia haluaisi täydentää taitto- tai typografiaosaamistaan, 33 prosenttia ei sitä kaivannut ja 35 prosenttia ei osannut sanoa.

Kuinka paljon kääntäjät sitten kaipasivat taiton tai typografian koulutusta? Vastaajat sijoittuivat melko tasaisesti kolmeen leiriin: niihin, jotka kaipasivat koulutusta (31 %), niihin, jotka eivät sitä kaivanneet (33 %) ja niihin, jotka eivät osanneet sanoa (35 %). Viimeisestä ryhmästä tuli myös kommentteja, joissa oltiin koulutusajatukselle varovaisen vastaanottavia:

V54: miksikäs ei, jos sellaista olisi tarjolla

V84: En ole tajunnut kaivata, mutta perusteet olisi varmasti hyvä tuntea.

Selkeämmin kielteisiä olivat kommentit ”[p]rojektin mukaan” (V73) ja ”[e]n vielä” (V76).

Minkälaisista koulutuksista sitten kaivattiin? Yksi kaipasi ”yleistä” [koulutusta] (V87), toinen ”[p]eruskoulutusta aiheeseen” (V56). Erikseen mainittiin luettavuus:

V66: Tietoa siitä, miten fontti vaikuttaa luettavuuteen (nyt toimin mutu-pohjalta)

V21: Nettisivujen luettavuuteen liittyvistä asioista olisi hyötyä.

Muuan vastaaja halusi kasvattaa ymmärrystään ”sanan ja kuvan yhteispelistä viestinnässä” (V91), kun toiselle avainasemassa olisi tietämys tekstitypografian alueelta: ”Tietoa suomalaisista typografianormeista, jotta osaisi paremmin pitää puoliaan ulkomaisia toimeksiantajia vastaan kuin vain sanomalla ’tuo ei minusta näytä suomalaiselta’” (V14).

Painotuotteiden tai sähköisten julkaisujen laatiminen oli mietityttänyt muutamia:

- V86: olen joskus miettinyt, olisiko tarpeen opetella käyttämään taitto-ohjelmia niin että voisi tarjota asiakkaille sitäkin palvelua, mutta olen päättänyt jättämään taiton asiantuntijoille
- V59: Olisi kiva tietää lisää taitosta, mutten ole varma, kiinnostaako minua oikeasti taiton tekeminen alusta loppuun.
- V57: Olisi kivaa tuntea tavallisimpia ohjelmia, koska siitä voisi olla hyötyä tulevaisuudessa töitä hakiessa.
- V75: Välillä ohjelmat temppuilevat. Tiedän, että todennäköisesti teen vaan itse jotain väärin, ja haluamani toiminto olisi mahdollinen (jos vaan löytäisin konstin).
- V11: Vähintään tarvitsisin lisäkoulutusta Powerpointin monipuolisempaan käyttöön, helpottaisi käännosten viimeistelyä.

Eräillä vastaajilla oli kuitenkin varmat toiveet:

- V8: Kirjan taitto.
- V80: Miten tehdään tyylikkääts julkaisut.
- V63: Taiton osaamista
- V4: Prosessista, tekstimassojen asettelusta, välistyksistä, marginaaleista jne.
- V14: InDesign-käyttökoulutusta
- V35: InDesignin peruskurssi. Kun olin palkkatöissä, opiskelin ohjelman käytön perä edellä puuhun -menetelmällä.

Yhden vastaajan kommentti liittyi summittaisesti yleiseen lisäkoulutustarpeeseen: ”ainakin olisi hyvä pysyä ajan tasalla” (V61).

**Päätelmiä:** Noin kolmasosa vastanneista oli taitto- tai typografiakoulutuksen kannalla. Toiveet vaihtelivat perusasioiden ymmärtämisestä taiton osaamiseen ja yksittäisten ohjelmien (parempaan) hallintaan. Vastaukset heijastelivat myös sitä, ettei kevyellä osaamisella voi päteä ammattimaisuutta vaativissa yhteyksissä, eikä esimerkiksi taittamiseen paneutuminen kaikkia loputtoman paljon kiinnostaisikaan. Erityisesti nostettiin esiin luettavuuteen vaikuttavat tekijät eri alustoilla, kirjan taitto ja sen yksityiskohdat, julkaisuprosessi, suomalaiset typografianormit sekä sanan ja kuvan yhteispeli viestinnässä. Lisäksi mainittiin tarve ajan tasalla pysymiseen.



**15. Lopuksi sana on vapaa. Mitä ajatuksia tämä kysely herätti? Onko mieleesi painunut aihepiiriin liittyviä erityisiä kokemuksia, esimerkiksi vieraannuttavia typografisia ratkaisuja?**

Vapaa kommentointimahdollisuus innosti vastaajia, sillä lähes puolet vastanneista liitti vielä omia ajatuksiaan vastaussavotan jatkeeksi. Seuraavassa on tiivistetty yhteenveto esiin nousseista teemoista. Kaikki vastaukset teemoittain koottuna ovat liitteenä 4.

Monissa vastauksissa mietittiin typografian ja kääntämisen suhdetta. Pitkään ammatissa toimineet kääntäjät olivat havahtuneet pohtimaan typografisia kysymyksiä työuransa varrella. Kun kääntäjäkoulutukseen ei ollut sisältynyt typografian opetusta, oli heidän ollut vaikea edes kommentoida vallitsevia käytäntöjä vaikkapa tv-tekstityksissä ilman riittävää ammatillista peruskompetenssia. Jotkut olivat perehtyneet aiheeseen vasta pakon edessä, sillä taustalla oli ollut käsitys siitä, ettei tekstin ulkoasu ikään kuin kuuluisi kääntäjille. Muuan vastaaja, joka ei ollut kokenut typografiaa läheiseksi, totesi oman käännöksen avautuvan ”vielä kerran ihan eri tavalla” (V74), kun sen näki taitettuna. Vastaaja kertoi joskus muuttavansa tässä tilanteessa aiemmin tekemiään käännös-ratkaisuja, varsinkin jos kyseessä oli kuvitettu julkaisu, mikä on mielestäni hyvä esimerkki sisällön ja ulkoasun keskinäisestä vaikutussuhteesta.

Yhdelle vastaajalle oli ollut avartava kokemus työskennellä graafisen muotoilun opiskelijoiden kanssa. Englantia muotoiluopiskelijoille opettava kääntäjä oli tullut entistä tietoisemmaksi siitä, että tekstin visuaaliset elementit viestivät ”asioita, joita ei äkkisel-tään tulisi edes ajatelleeksi” (V56). Monen vastaajan mielestä perustasoinen perehdyttäminen taittoon ja typografiaan hyödyttäisi kääntäjiä, saattaisipa helpottaa työnsaan-tiakin.

Yksi vastaaja kertoi tarvinneensa taitto-osaamista työskennellessään käännöstoimis-tossa, toinen yrittäjänä. Kolmas vastaaja kirjoitti kääntämisestä ”silmälle” (V18), jolloin hän kiinnitti huomiota rivien pituuksiin. Tekstin muotoilu olikin tullut joillekin luonte-vaksi osaksi tekstityötä, jotkut taas tekivät sitä vain tilanteen niin vaatiessa. Kääntäjien työnkuvat olivat hyvin vaihtelevia, joten tehtävistä riippuen kääntäjäkin saattoi kantaa vastuuta julkaisun ulkoasusta, osin tai kokonaan. Muun muassa auktorisoidut kääntäjät käyttivät typografisia keinoja mukaillessaan käännöksessä lähdeasiakirjan ulkoasua.

Kaikkia vastaajia taitto ja typografia ei kuitenkaan kiinnostanut millään muotoa, eikä taitto kuulunutkaan kaikkien tehtäviin, ei edes oikoluku. Osa katsoi, ettei KT:n ulkoasu kuulu kääntäjälle millään tavalla, vaan jätti mieluusti koko prosessin kaikkine

ongelmineen jonkun toisen vastuulle. Yhteistyö graafikon tai taittajan kanssa todettiin hedelmälliseksi, sillä näin oli päästy hyvään lopputulokseen, kun kukin teki sitä, minkä parhaiten osasi. Toisaalta kyrillisten merkkien kanssa toimiva kääntäjä ilmaisi tyytyväisyytensä, kun ”taistelut” (V16) taittajien kanssa on voinut jättää taakse – hänen työtään tekniikan kehitys oli helpottanut.

Ulkoasutekijöitä korostettiin kääntäjän näkökulmasta toisinaan liikaakin. Turhilta tuntuvat merkkirajoitukset tai tiettyjen sanojen taivutuskiellot ovat pakottaneet kömpelöön ilmaisuun ja johtaneet jopa norminvastaiseen kielenkäyttöön (kuten tavuviivojen poisjättöön tai kaksoispisteen käyttökieltoon OP-lyhenteen yhteydessä).

Joskus asiakas oli odottanut saavansa ulkoasun muotoilun ilmaiseksi – sen olisi pitänyt tulla käännöstyön oheisena kaupan päälle. Typografinen muotoilu ja taitto ovat kuitenkin lisäpalveluita, jotka eivät sisälly käännöspalkkioon. (Asiakkaita oli tosin valistettava sellaisistakin perusasioista, kuten että arabiaa kirjoitetaan oikealta vasemmalle.)

KT:n tilapula oli monen arkea, ja muitakin ongelmatilanteita syntyi: käytettävissä oleva käännösmuistiohjelma ei aina pystynyt lukemaan LT:n tiedostomuotoa tai ”ääkköset” (V17) eivät näkyneet. Yhden kääntäjän kokemuksen mukaan typografia oli joskus ”luonut uskottavuusongelmia, esim. toisen kulttuurin ’muodikas’ ja ehkä kulttuurisidonainen typografia ei ole ’kääntynyt’ kohdekielille, esim. tietyn aikakauden kaunokirjoitus ei ole välittänyt lähdekielen assosiaatioita” (V87). Myös LT:n kömpelö typografia, kuten korostusten tai tekstikokojen ”sillisalaatti” (V42), oli tympinyt yhtä vastaajaa, joka olikin toisinaan ehdottanut käännökseen muutoksia tai tehnyt sen ulkoasuun vaivihkaista hienosäätöä.

Typografian kulttuurisia konventioita pohdittiin. Yksi kääntäjä haluaisi ymmärtää japanilaisten konnotaatioita romaji- ja kanji-merkeistä.<sup>17</sup> Toinen vastaaja kritisoi kansainvälisen toimijan vuosikertomuksessa käytettyjen ”lennokkaiden” (V41) taittoratkaisujen sopivuutta suomen kielelle.

Kirjainmuotoilu nostatti myös tunteita. Comic Sans -kirjainleikkauksen tai vastaavan ”pellefontin” (V88) Vkäyttö vaikkapa virallisessa kontekstissa ärsytti useampaa vastaajaa. Yhden kääntäjän suomentama sarjakuva oli ladottu Comic Sansilla suuraakkosin, mikä ei ollut vastannut LT:ä ja oli näyttänyt kääntäjästä ”karmealta” (V48). Myös ”superesteettiseksi” luokiteltu, ”tihrustusta vaativa” typografia, jota ”nuoriso suosii” (V61), sai kuulla kunniansa huonon luettavuutensa takia.

17 Vastaaja tosin mainitsi kanji-fontin, mutta oletan hänen tarkoittavan kanji-merkkejä.

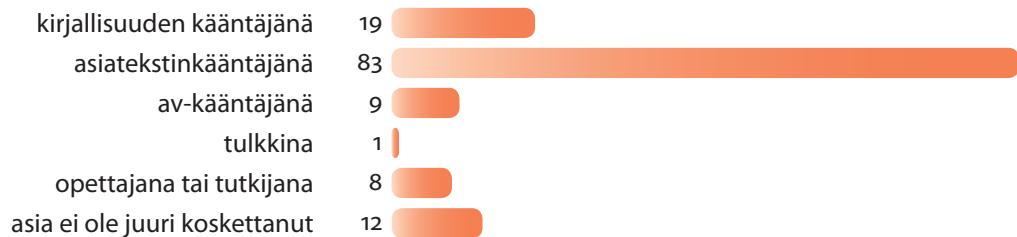
Kustantamoissa typografian päälle yleensä ymmärretään, mikä oli kääntäjille mieluisaa. Kirjoja suomentava vastaaja kertoi merkitsevänsä käännökseen ulkoasusuunnittelijalle ohjeita, kuten ”<kirje> tai <sanomalehtiuutinen>” (V70), kun tekstissä poiketaan tavallisesta leipätekstistä. Tutun kustannustoimittajan kanssa saatettiin myös neuvotella KT:n typografisista ratkaisuista.

E-kyselylomakkeen tekninen toteutus sai kritiikkiä osakseen: vastaaja koki epämu-kavaksi, että tekstistä näkyy vastausruudussa vain pieni osa.

Kyselyn aihetta pidettiin relevanttina ja mielenkiintoisena, vaikkei se kaikille läheinen ollutkaan.

Minkälaisissa tehtävissä typografiset kysymykset sitten ovat askarruttaneet kääntäjiä? Vastaukset on koottu kuvaan 31.

**18. Missä alan tehtävissä olet joutunut pohtimaan typografiaa kysymyksiä?**



**Kuva 31. Missä tehtävissä typografia askarruttaa?** Eniten typografia askarruttaa asiatekstinkääntäjiä. Noin 13 prosenttia vastaajista typografia ei ole kosketanut juuri lainkaan.

Vastaajilla oli valittavana SKTL:n jaostojakoa vastaavat tehtäväkentät. Selvästi eniten typografiaan liittyviä kysymyksiä olivat pohtineet asiatekstinkääntäjinä toimineet: peräti 83 vastaajaa 93:sta. Vastaavat luvut muissa tehtävissä olivat: kirjallisuuden kääntämisessä 19 vastaajaa, av-kääntämisessä yhdeksän, opettajan tai tutkijan tehtävissä kahdeksan, tulkkina yksi. Aihe ei ollut juuri kosketanut 12 vastaajaa, mutta heistäkin viisi oli pohtinut typografiaa seikkoja ainakin joskus.

## 4 Pohdintoja kyselyyn saaduista vastauksista

*Kaikki typografia vihjaa jollakin tavalla traditioihin ja konventioihin, sovittuihin tapoihin.*

– Jan Tschichold, suom. Riitta Brusila (2002c: 63)

Kyselyä pidettiin relevanttina ja mielenkiintoisena, vaikkei typografia ollutkaan kaikille läheinen aihe.

### 4.1 Kirjaintyyppien merkityksestä ja luettavuudesta

Kirjaintyyppit eivät olleet kääntäjille yhdentekeviä. Suurimmalle osalle vastaajista niillä oli merkitystä, ja neljännekselle paljon tai erittäin paljon. 15 prosentille kirjaintyyppien merkitys oli vähäinen – niihin tuli kiinnittäneeksi huomiota lähinnä silloin, kun ilmeni ongelmia.

Yleisesti vastaajat arvostivat kirjainten selkeyttä ja neutraaliksi koettua luonnetta sekä hyvää luettavuutta, mutta henkilökohtaiset mieltymykset ja tarpeet vaihtelivat. Siihen, minkä fontin kääntäjä kulloinkin valitsi, vaikuttivat esimerkiksi kielipari, näkökyky, työn sisältö, tottumukset ja sattuma. Microsoft Officen vakiofontit olivat vankasti läsnä monen kääntäjän työssä. Vaikealukuisiin kirjaintyypppeihin kääntäjät olivat törmänneet aika ajoin, mutta koska tekstejä tarkastellaan ja käsitellään paljon käännöstyökaluilla, ei kirjaintyyppien ominaisuuksilla ollut ollut vastaajille kovin suurta merkitystä. Sen sijaan tekniset muutokset käyttöympäristössä, kuten käyttöjärjestelmän vaihtuminen tai tekstin siirto käännösmuistiohjelmaan, olivat saattaneet johtaa siihen, ettei teksti näkynyt kokonaan ilman ruudun tai segmentin suurentamista.

Muuan vastaaja, joka ei ollut kokenut typografiaa itselleen läheiseksi, totesi oman käännöksen avautuvan ”vielä kerran ihan eri tavalla”, kun sen näki taitettuna lopullisessa kontekstissaan. Vastaaja kertoi joskus muuttavansa tässä tilanteessa aiemmin tekemiään

käännösratkaisuja, mikä on mielestäni hyvä esimerkki sisällön ja ulkoasun symbioottisesta vaikutussuhteesta (ks. Lehtonen 2000: 105 kielen väistämättömästä materiaalisuudesta).

Kirjainmuotoilu nostatti myös tunteita, sillä kulttuurin jäsenet osaavat tulkita kirjaintyyppien välittämiä viestejä. Normirikkeet huomataan. Kirjaintyyppit synnyttävät konnotaatioita, ja kyselyyn vastanneilla tekstityön ammattilaisilla olikin vahvoja mielipiteitä kirjaintyyppien sopimattomuudesta tiettyihin asiayhteyksiin (ks. Hochuli 1990: 42 tekstin ilmapiiiristä, Lewis ja Walker 1989: 243 typografisista alluusioista). Kirjaintyyppi-valintoja pidettiin epäonnistuneita joskus myös huonon luettavuuden takia tai siksi, että lopputuloksen estetiikka oli erilainen kuin LT:ssä. Tässä konkretisoituu väite, että tekstin visuaalinen ilme antaa tekstille persoonan ja äänensävyyn (ks. Hyndman 2017: 30, 91). Kääntäjien kommentit vahvistivat myös näkemystä, että ulkoasu (tässä kirjaintyyppi) on erottamaton osa merkkiä, sillä se vaikuttaa muiden aspektien rinnalla merkin tulkintaan (ks. Schopp 2005: 56 ja Brusila 2002: 84 typografisen muodon merkityskomponentista).

## 4.2 Kääntäjä ja julkaisun ulkoasu

Typografian ja kääntämisen suhde on mietityttänyt kääntäjiä. Monet olivat pohtineet typografisia kysymyksiä työuransa varrella, oli heillä alan koulutusta tai ei.

On aivan tavallista, että kääntäjä vastaa julkaisun ulkoasuun liittyvistä seikoista, osin tai kokonaan; tilanne oli tuttu yli puolelle vastaajista. Kääntäjien työnkuvat olivat hyvin vaihtelevia. Yksi vastaaja kertoi valvovansa pörssiyhtiön sidosryhmälehden tietyn kieliversion tuotantoa alusta loppuun, toinen kääntävänsä lähinnä XML-tekstejä tahtomatta puuttua ulkoasukysymyksiin millään tavalla, kolmas tarjoavansa monipuolisia taittopalveluja. Yksi kääntäjä oli ehdottanut muutoksia KT:n typografiaan ja oli tehnyt niitä myös vaivihkaa, jos LT:n jotkin typografiset piirteet olivat olleet niin kömpelöitä, ettei niitä ollut kannattanut toistaa KT:ssä. Tätä voisi kutsua *typografian kotoistukseksi* (ellei sitä luokitella yksinkertaisesti terveen järjen käytöksi), ja se kuuluu niihin kieli- ja kulttuurisidonnaisiin tekstipiirteisiin, jotka kääntäjän tulee muokata kohdekulttuurin lukijalle sopiviksi (Vilokkinen 2017: 62). Palautteen antaminen typografian heikkouksista oli joka tapauksessa tekstin julkaisijalle arvokasta tietoa ja kääntäjältä vastuullista toimintaa. Kieliversioita tekeviltä kääntäjiltä myös odotettiin typografian hienosäätöä, sillä jo tekstien pituuserot saattoivat vaatia muutoksia olemassa olevaan ulkoasuun. Asetteluongelmat oli ratkaistava tavalla tai toisella. Hienovaraisetkin tekstikoon, -kentän tai rivivälin muutokset muuttavat julkaisun ilmettä, joten tilanteessa on riskinsä.

Laadukasta kieliversiota ei synny ilman kielikohtaisia typografisia asetuksia, joissa on otettava huomioon eri kielten merkistöjen ja sanapituuksien erot, tekstimassojen tekstisävyt, ortografia ja kulttuurien erilaiset konventiot.

Lähes puolet vastanneista ilmoitti tehneensä työssään typografisia valintoja julkaistavaksi tarkoitettulle tekstille. Kääntäjä saattoi päättää KT:n typografiasta esimerkiksi silloin, kun aakkosto vaihtui vaikkapa latinalaisista kyrilliksi kirjaimiksi. Myös auktorisoidut kääntäjät käyttivät typografisia keinoja mukaillessaan käännöksessä lähdeasiakirjan ulkoasua, sillä tietyissä asiakirjakäännöksissä kääntäjän odotettiin laativan ulkoasultaan LT:ä vastaava dokumentti. Yksi kääntäjä kertoi tehneensä kirjan ulkoasun, mutta koska työstä ei maksettu, hän oli tehnyt siitä ”vain siedettävän”. Tilaajan maksuhaluttomuus johti siis vaatimattomaan typografiseen tasoon. Sarjakuvia kääntävä vastaaja paljastui elävän viivan ystäväksi toivomalla, että sarjakuvat tekstattaisiin.

Neljännes vastanneista kertoi taittaneensa. Yksi oli tarvinnut taitto-osaamista työskennellessään käännöstoimistossa, toinen yrittäjänä. Moni oli saanut taittokokemusta jossain vaiheessa työuraa, mutta vain harva hallitsi taittoa ammattimaisella tasolla. Kääntäjien taittavat julkaisut olivat enimmäkseen tekstipainotteisia. Osaamisen taso oli kirjava. Oppimenetelmät olivat olleet vaihtelevia, eikä itseopiskelukaan ollut harvinaista. Alan ammattilaisiin osattiin tukeutua tarvittaessa, sillä puutteet omissa taidoissa tiedostettiin.

Kaikkien tehtäviin ei kuulunut taitto eikä oikolukukaan. Kääntäjä saattoi kuitenkin olla viimeinen lenkki siinä ketjussa, joka kontrolloi typografian viimeistelyn ennen kirjallisen tuotteen julkaisua. Siksi kääntäjien olisi hyvä tuntea oman kieliparinsa kulttuurisidonnaisia piirteitä ja sen verran tekstimuotoilun perusteita, että lukija voisi keskittyä tekstin sisältöön typografian sitä häiritsemättä. Silloin typografia oli läpinäkyvää (ks. Warde 2005: 32 typografian läpinäkyvyydestä) tai vähintäänkin sopusoinnussa tekstisisällön kanssa, joten se tukee tekstin sanomaa. Ja jos läpinäkyvyyden tavoitteesta poiketaan, sen pitää tapahtua tietoisesti – kysymys on ammattitaidolla tehdyistä valinnoista (ks. Tschichold 2002a: 55 asiantuntemuksesta).

Joillekin tekstin muotoilu oli tullut luontevaksi osaksi tekstityötä, jotkut taas tekivät sitä vain tilanteen niin vaatiessa. Yksi vastaaja kirjoitti kääntämisestä ”silmälle”, jolloin hän kiinnitti huomiota rivien pituuksiin. Tämä on hyvä esimerkki siitä, kuinka tekstin visuaalinen ulottuvuus on sovittautunut vaivattomasti osaksi kääntämisen prosessia.

### 4.3 Tilanahtaus ja typografia

Tilan rajallisuus oli usein toistuva ongelma monenlaisissa käännöstehtävissä. Se oli tyypillinen ongelmatilanne, jossa tekstin laatija tuli tietoiseksi typografiasta, vaikkei yleensä kiinnittäisikään siihen huomiota. Käännöksen on sopeuduttava lähtökontekstin sanelemiin rajoituksiin, mutta kielten erilaisuuden takia se ei tapahdu aina vaivattomasti. Ongelma ratkaistiin typistämällä tekstiä tai muuttamalla sen typografiaa tai visuaalista ympäristöä. Jos merkkimäärästä tingitään, se johtaa poikkeamaan LT:n sisällöstä, jos taas tekstin ulkoasua tai visuaalista kontekstia muokataan, se johtaa poikkeamaan LT:n estetiikasta.

Tyypillisiksi ahtaan paikan lajeiksi mainittiin tv-kääntäminen, videopelien kääntäminen, ohjelmisto- ja käyttöliittymäkääntäminen sekä lokalisointi. Käytettävissä oleva merkkimäärä on niissä rajallinen, joskus myös suppea. Av-kääntämisessä on tilan rajallisuuden lisäksi otettava huomioon myös aikarajoitteet. Tilanahtaus oli tavallista myös osalle kirjallisuuden ja asiatekstien kääntäjistä, esimerkiksi lastenkirjojen, sarjakuvien ja kuvitettujen tietokirjojen kääntämisessä – niin runsaasti kuvitetuissa julkaisuissa kuin av-kääntämisessä visuaalisuudella on suuri painoarvo, eikä kuvaan aina päästä käsiksi. Ongelmia ovat voineet aiheuttaa lisäksi tekstin luettelomaisuus, taulukot tai muut vastaavat elementit, julkaisun etukäteen määritelty laajuus ja yhteispainatukset. Yksi kääntäjä mainitsi tilarajoitteisiksi käännösmuistiohjelma Tradosin segmentit tai niiden järjestyksen. Käännösmuistiohjelmista lisää alaluvussa 4.5.

Kääntäjät raportoivat muistakin typografiaan ja tilanahtauteen liitetystä ongelmista. Kun tekstiä siirrettiin järjestelmästä toiseen, muodostuivat tiukat tilarajoitteet kuten määräkokoiset solut riskiksi, sillä tekstin osia (tarkkeita tai häntiä) saattoi jäädä pimentoon teknisistä syistä. Kuvassa tai taulukon solujen uumenissa lymyävät tekstit on tärkeä huomioida myös käännöstyön laajuutta määriteltäessä. Oman ongelmansa muodostaa sekin, että esimerkiksi Powerpoint-esitysgraafikassa typografiset elementit ovat huonosti hallittavissa.

Ammattitaitoon kuuluu ratkaista ongelma onnistuneesti, joskin teknisistä merkkimäärärajoitteista johtuen tehtävä on voinut osoittautua pahimmillaan jopa mahdottomaksi.

### 4.4 Kun typografia vaikuttaa kääntämiseen

Ennalta määritellystä typografiasta on saattanut koitua kääntämisessä vaikeuksia.

Kieliversioiden graafisessa muotoilussa on otettava huomioon eri kielten piirteet, kuten

lähtökielestä poikkeavat kirjainmerkit, ja joskus on tarpeen varautua myös muihin muutostarpeisiin, kuten kääntäjän huomautuksiin. Kieliversion onnistuminen edellyttää lähes väistämättä vähintäänkin julkaisun typografian hienosäätöä.

Sarjakuvat ovat semioottisesti monitasoista kerrontaa, ja niissä joudutaan joskus säilyttämään osia LT:stä, jotta visuaalinen ilme ei tärveltyisi. Tällöin typografian avulla rakentuu viittaus lähtökulttuuriin. Sarjakuvissa typografia välittää monenlaista muutakin informaatiota, kuten puheen prosodisia piirteitä, tunteen intensiivisyyttä ja ääniefektien suuntaa ja nopeutta (ks. Kaindl 2004: 228 sarjakuvan typografiasta). Jos LT:n typografian ilmentämiä merkityksiä ei ole noudatettu KT:ssä, se on johtanut menetyksiin kuten koomisuuden vähentymiseen.

Visuaalisista syistä on erilaisissa muissakin käännöstoimeksiannoissa joskus säilytettävä avainsanojen asemointi tietyssä suhteessa kuvaan, jolloin KT:n sanajärjestys saattaa kärsiä. Luontevaa käännöstä ei välttämättä synny, jos kääntäjä ei pääse vaikuttamaan sanojen asemointiin ja vaihteleisiin kirjaintyypppeihin. Jos julkaisun typografiseen ilmeeseen tulee muutoksia, se vaikuttaa myös käännöstekstiin, jonka asettelu on tarkistettava muutosten jälkeen uudestaan.

Kyselyssä ilmeni, että ulkoasutekijöitä korostettiin kääntäjän näkökulmasta toisinaan liikaakin. Turhilta tuntuvat merkkirajoitukset tai tiettyjen sanojen taivutuskiellot pakottivat kömpelöön ilmaisuun ja johtivat pahimmillaan jopa norminvastaiseen kielenkäyttöön (kuten tavuviivojen poisjättöön tai kaksoispisteen käyttökieltoon OP-lyhenteen yhteydessä). Tiettyjen sanojen esiintyminen perusmuodossa on ymmärrettävää hakukonetoimintojen kannalta, mutta suomen kaltaiselle agglutinoivalle kielelle vaatimus on kova. Jos taas julkaisualustan tavutusasetukset eivät ole kohdekielen mukaiset tai sanojen taivuttamista on rajoitettu, on tekstiä vaivalloista tai mahdotonta saada optimaaliseen kuntoon.

#### 4.5 Käännösmuistiohjelmista

Käännösmuistiohjelman tyypillisin ja ahkera käyttäjä oli asiatekstinkääntäjä. 45 prosenttia vastaajista käytti käännösmuisteja usein, 10 prosenttia melko usein, 10 prosenttia harvakseltaan ja runsas kolmannes tuskin koskaan. Lähes kaksi kolmasosaa vastaajista (63 %) ilmoitti mielipiteensä käyttämiensä käännösmuistiohjelmien ulkoasuergonomiasta, ja hajonta tämän joukon sisällä oli suuri: näkemykset vaihtelivat murska-kriittikistä täysin tyytyväisiin käyttäjiin. Tyytyväisiä tai melko tyytyväisiä vastaajista oli 33 prosenttia, enemmän tai vähemmän tyytymättömiä 18 prosenttia, kun 12 prosenttia ei ollut kumpaakaan.



Kun kyse oli tekstin sovittamisesta määrättyyn tilaan, yksi kääntäjä mainitsi käännösmuistiohjelman segmentit tai niiden järjestyksen, jotka hän näki rajoittavina. Toinen vastaaja kertoi, ettei ahtaan tekstisegmentin hahmottaminen käännösmuistiohjelman tiukkaan pakatussa merkkitiheikössä ollut aina vaivatonta. Lisäksi mainittiin, ettei käytettävissä oleva käännösmuistiohjelma aina pystynyt lukemaan LT:n tiedostomuotoa tai etteivät ”ääkköset” aina näkyneet. Kaikki mainitut piirteet vaikeuttavat kääntäjän työtä.

Käännösmuistiin siirretyn lähtötekstin tagit eli tunnisteet hankaloittivat osaltaan kääntämistä. Jos esimerkiksi korostukset tai hyperlinkit on merkitty tekstiin koodeina, tarkoitettu typografinen muutos itsessään ei näy tekstissä, mutta tunnisteet häiritsevät lähtötekstin luettavuutta. Kääntäjän on kuviteltava, miltä tunnisteella merkitty typografinen muutos näyttää ilman että se on havainnollistunut. Joskus toimeksiannoissa oli toivottu lähtötekstin tunnisteiden säilyttämistä, mutta vaatimus on saattanut osoittautua kielten rakenteellisten eroavaisuuksien takia jopa kohtuuttomaksi.

Kehitysehdotuksia tiedusteltaessa käännösmuistiohjelmiin toivottiin lisää kirjaintyyppejä ja -kokoja sekä parannuksia segmentointiin, näkymän säätömahdollisuuksiin ja yleisilmeeseen.

#### 4.6 Yhteistyö kannattaa

Yhdelle vastaajalle oli ollut avartava kokemus työskennellä graafisen muotoilun opiskelijoiden kanssa. Tämä kääntäjä oli tullut entistä tietoisemmaksi siitä, että tekstin visuaaliset elementit viestivät ”asioita, joita ei äkkiseltään tulisi edes ajatelleeksi”.

Osa katsoi, ettei KT:n ulkoasu kuulunut kääntäjälle millään tavalla, vaan jätti mieluusti koko prosessin kaikkine ongelmineen jonkun toisen vastuulle. Toisten vastaajien mielestä yhteistyö graafikon tai taittajan kanssa oli ollut hedelmällistä, sillä kun kukin oli tehnyt sitä, mitä parhaiten osasi, oli päästy hyvään lopputulokseen. Esimerkiksi logojen ja kampanjatunnusten kieliversiot ovat kääntäjän ja visualistin yhteistyön hedelmiä. Graafisten suunnittelijoiden toivottiin ottavan kielten eroavaisuudet paremmin huomioon. Jos kääntäjään oltaisiin yhteydessä jo logon tai tunnuksen suunnittelu-tehtävän alkuvaiheessa, se mahdollistaisi luontevan lopputuloksen. Yleisesti ottaen tuotantoon liittyvien eri alojen ammattilaisten yhteistyössä todettiin olevan parantamisen varaa. Toisaalta kyrillisten merkkien kanssa toimiva kääntäjä ilmaisi tyytyväisyytensä, kun hän on voinut jättää ”taistelut” taittajien kanssa taakse – hänen työtään tekniikan kehitys oli helpottanut, vaikka samalla julkaisun ulkoasutuotanto olikin siirtynyt taittajalta kääntäjän harteille.

Kustantamoissa typografian päälle yleensä ymmärretään, mikä oli kääntäjille mieluisaa. Tutun kustannustoimittajan kanssa saatettiin neuvotella KT:n typografisista ratkaisuksista. Miksei siis sarjakuvakääntäjäkin voisi aktivoida osapuolia yhteistyöhön, jotta KT:stä syntyisi laadukas myös typografisesti (ks. Young 2015: 164 ja Schmitt 2006: 267 kääntäjän roolista tuotantoprosessissa).

#### **4.7 Oiko- eli korjaus- tai oikaisuluvusta**

Kääntäjät mieltävät oikoluvun usein työnsä luontevaksi osaksi. Myös tämän kyselyn useimmat vastaajat (82 %) tarkistivat tekstivedoksia ainakin silloin tällöin.

Oikoluku voidaan ymmärtää niin sisällölliseksi tarkistamiseksi kuin ortotypografiseksi oikoluvuksi, jossa tarkistus kohdistuu tekstin ulkoasuun. Ilman typografista peruskompetenssia ei ortotypografisen oikoluvun kokonaisvaltaiseen hoitamiseen ole edellytyksiä.

Kääntäjien näkemykset standardoitujen korjauslukumerkintöjen tuntemisen tarpeellisuudesta jakautuivat työtehtävien mukaan, sillä oikolukua tehdään nykyisin niin sähköisesti kuin perinteisin kynämerkinnöin. Kirjallisuuden kääntäjillä vaikutti olevan muita vahvemmat siteet paperille tehtäviin merkintöihin. Nuoremman polven silmissä perinteisten korjauslukumerkintöjen aika oli ohi, sillä nykyään työskennellään digitaalisissa ympäristöissä esimerkiksi pdf-vedoksiin tehtävillä merkinnöillä.

#### **4.8 Typografian kulttuurikohtaisista konventioista**

Kääntäjät olivat jollain tavalla tietoisia epätavallisen typografian vieraannuttavasta vaikutuksesta ja typografian kulttuurikohtaisista konventioista, mutta kovin keskeiseksi aihe ei tässä kyselyssä noussut. Yksi kääntäjä kertoi tapauksesta, jossa LT:n tiettyyn aikakauteen assosioituva kaunokirjoitus ei ”kääntynyt” kohdekielelle, mistä aiheutui kääntäjän mukaan ”uskottavuusongelmia” (ks. Brusila 2002: 85 typografian välittämän informaation siirtämisestä toiseen kulttuuriin). Toinen vastaaja pohti, miten kirjaintyyppit koetaan eri kulttuureissa, miltä esimerkiksi romaji näyttää japanilaisen silmissä. Kolmas toivoi enemmän tietoa ”suomalaisista typografianormeista” kyetäkseen paremmin puolustamaan kantaansa ulkomaisille toimeksiantajille.

#### **4.9 Koulutukselle on tarvetta**

Useiden vastaajien mielestä perustasoinen perehdyttäminen taittoon ja typografiaan hyödyttäisi kääntäjiä, saattaisipa helpottaa työnsaantiakin. Kaikkia vastaajia asia ei kuitenkaan kiinnostanut.

Kun kääntäjäkoulutukseen ei ole sisältynyt typografian opetusta, on kääntäjien ollut vaikea edes kommentoida vallitsevia käytäntöjä vaikkapa tv-tekstityksissä ilman ammatillista peruskompetenssia. Jotkut olivat perehtyneet taittoon tai typografiaan vasta pakon edessä, koska taustalla oli ollut käsitys siitä, ettei tekstin ulkoasu kuulunut kääntäjälle.

Typografiaan liittyvä koulutus oli siis kuulunut vain hyvin harvojen kääntäjäopintoihin. Jonkintasoista osaamista on kuitenkin vaadittu ja haluttu, ja jotkut olivatkin hankkineet tietämystä myös omin päin. Suurelle osalle typografia on tullut tutuksi käytännön työelämässä tai toisissa ammattiopinnoissa, mutta vastauksista voi myös tulkita, että perehtyneisyys saattoi olla yhtä hyvin varsin ohutta kuin pitkän työuran varrella kertynyttä syvällisempää osaamista.

Useimmilta kääntäjiä odotettiin monenlaista osaamista tietotekniikasta, ja vastaus-ten perusteella tehtävässä onnistuminen aste vaihteli jyrkästi. Julkaisuohjelmien käsitteistö ei ollut kristallinkirkasta, vaan käyttäjät tulkitsivat termejä kukin omalla tavallaan. Muutamat taajaan valmiiden taittopohjien kanssa työskentelevät olivat hankkineet tehtävän suorittamiseen vaadittavan osaamisen.

Koko typografista merkkivalikoimaa ei osata tai voida aina hyödyntää. Syy voi olla niin kirjoittajassa kuin tekniikassa. Hyvä esimerkki teknisiä rajoitteita asettavista järjestelmistä olivat tv-ohjelmien tekstitysohjelmistot ja -tekniikka. Ammatikseen kirjoittavien toivoisin osaavan puhua omassa työympäristössään laadukkaan typografian puolesta. Vallitseva tilanne näkyy joka tapauksessa lopputuotteen typografisessa laadussa.

Vajaalla viidenneksellä vastanneista (18 %) oli selvää kiinnostusta ja tarvetta hankkia tietämystä graafisen alan termeistä ja prosesseista, joillakin myös työmenetelmistä. Runsasta kolmannesta (33 %) aihe ei koskettanut tai heillä oli jo riittävästi graafisen alan tuntemusta. Suurimman ryhmän muodostivat ne kääntäjät, jotka eivät osanneet sanoa, auttaisiko graafisen alan terminologian ja prosessien tuntemus heitä suoriutumaan työstään paremmin.

Noin kolmasosa vastanneista oli taitto- tai typografiakoulutuksen kannalla. Toiveet vaihtelivat perusasioiden ymmärtämisestä taiton osaamiseen ja yksittäisten ohjelmien (parempaan) hallintaan. Vastaukset heijastelivat myös sitä, ettei kevyellä osaamisella voinut päteä ammattimaisuutta vaativissa yhteyksissä, eikä esimerkiksi taittamiseen perinpohjin paneutuminen kovin monia kiinnostaisikaan. Erityisesti nostettiin esiin luettavuuteen (varsinkin *legibilityyn* eli visuaaliseen luettavuuteen) vaikuttavat tekijät eri

alustoilla, kirjan taitto ja sen yksityiskohdat, julkaisuprosessi, suomalaiset typografia-normit sekä sanan ja kuvan yhteispeli viestinnässä. Lisäksi mainittiin tarve ajan tasalla pysymiseen.

#### **4.10 Tekstimuotoilu ja taitto ovat kääntäjän erikoisosaamista**

Yksi vastaaja kertoi asiakkaan odottaneen saavansa ulkoasun muotoilun ilmaiseksi, käännöstyön oheisena kaupan päälle. Tekstimuotoilu ja taitto ovat – ainakin toistaiseksi – lisäpalveluita, jotka eivät sisälly käännöspalkkioon. Ammattitaidon kartuttua voi tekstimuotoilu tarjota uusia ansaintamahdollisuuksia kääntäjillekin.

#### **4.11 Arviointia tutkimuksen onnistumisesta**

Kyselyyn saadut vastaukset antoivat toivotulla tavalla ajankohtaista tietoa työelämässä kouliintuneiden kääntäjien käsityksistä ja kokemuksista. Ilahduttavaa oli vastaajien määrä (93) ja varsinkin vastausten laatu. Vaikka 93 kääntäjää on prosentuaalisesti pieni otos kyselyn kohderyhmästä, runsas vapaamuotoinen palaute kertoi aiheen kiinnostaneen vastaajia.

Vastausten avulla hahmottui kuva nykykääntäjän suhteesta typografiaan. Sarjakuvan osalta anti jäi yllättävän niukaksi. Oletan, että vastaajien joukkoon sattui vain harvoja sarjakuvakääntäjiä. Tässä tutkielmassa käsiteltiin siitä huolimatta sarjakuvan typografiaa varsin paljon sen erityisyyden takia.

Osa kysymyksistä olisi pitänyt muotoilla paremmin. Selvittämättä jäi, miten laajaksi kääntäjän ulkoasuvastuu käsitetään (kysymys 2) ja miten paljon kääntäjät kiinnittävät mahdollisesti huomiota ortotypografiseen oikolukuun (kysymys 3). Myös kysymys kuvassa olevan typografian vaikutuksesta kääntämiseen (kysymys 5, toinen kohta) oli heikosti muotoiltu, joten sen pohjalta tihkunut tieto on luonteeltaan lähinnä sattumanvaraista.

E-kyselylomakkeen tekninen toteutus sai kritiikkiä osakseen: yksi vastaaja koki epämiellyttäväksi, että tekstistä näkyy vastausruudussa vain pieni osa, ja jätti vapaamuotoisen palautteen ilmeisesti sen takia niukaksi. Omasta puolestani olisin toivonut voivani hallita paremmin e-lomakkeen typografiaa.

## 5 Johtopäätökset

*Todella hyvä typografia on luettavaa kymmenen, viidenkymmenen, jopa sadankin vuoden kuluttua, eikä se koskaan hämää lukijaa.*

– Jan Tschichold, suom. Riitta Brusila (2002b: 57)

Keskityin tässä tutkielmassa selvittämään kääntämisen ja typografian suhdetta. Halusin saada ajankohtaista tietoa siitä, miten typografia nivoutuu kääntäjän ja tulkin työhön, joten tein marraskuussa 2017 kyselytutkimuksen KAJ:n ja SKTL:n jäsenille. Vastauksia tuli yhteensä 93 kappaletta, ja niiden perusteella hahmottui kokonaiskuva kääntämisen ammattilaisten suhteesta typografiaan.

Tulkkauksen osalta kyselyn anti oli niukka, joten ainoaksi päätelmäksi jäi, että tulkin työssä typografialla on selvästi vähäisempi rooli kuin useimmilla kääntäjillä. Tässä tutkielmassa on siten käsitelty ensisijaisesti kääntäjiä ja heidän työtään.

Asetin tutkielmalleni seuraavat tutkimuskysymykset:

- Minkälaisia ovat työelämän odotukset kääntäjän ja tulkin typografisten valmiuksien suhteen?
- Missä määrin kääntäjät vastaavat julkaisujen ulkoasusta, ja onko heillä kompetenssia hoitaa tällaisia tehtäviä?

Saaduista vastauksista voi päätellä, että työelämässä kääntäjiltä odotetaan vähintäänkin perustasoista tietoteknistä osaamista, jonka osaksi typografinen alkeistuntemus asettuu. Sitten yksilölliset tiet haarautuvat. Kääntäjien työnkuvat ovat moninaiset, mikä määrittelee osaamiseen kohdistuvia odotuksia. Osalle tekstimuotoilusta on tullut luonteva osa tekstityötä, jolloin he esimerkiksi vastaavat julkaisun tuotannosta osin tai kokonaan ja heillä saattaa olla kokemusta vaikkapa taittamisesta. Osa taas torjuu mieluiten kaikenlaisen ulkoasuun liittyvän suunnittelun ja pitäytyy puhtaasti sisällön-tuottamisessa. Kääntäjät ilmeisesti hakeutuvat omia taipumuksiaan vastaaviin tehtäviin

ja sopeutuvat tilanteeseen: jos uudenlaista osaamista vaaditaan, sitä opetellaan. Osa tekee niin halukkaasti, osa tilanteen pakottamana.

Kääntäjät myös vastaavat julkaisujen ulkoasusta varsin usein. Tilanne oli tuttu yli puolelle vastaajista; vajaalle kolmasosalle se oli satunnaista, mutta runsas viidennes oli vastuussa julkaisun ulkoasusta usein.

Pääosalta vastanneista puuttui laajempi typografinen kompetenssi, vaikka monet olivat hankkineet kokemusta muun muassa erilaisissa tekstinvalmistuksen tehtävissä. Poikkeuksen muodostivat yksittäiset muotoiluammatteihin kouluttautuneet. Osaamisen taso siis vaihtelee, ja saadun tai hankitun koulutuksen taso on ollut kirjavaa ja sattumanvaraista. Monet olivat tietoisia puutteellisista typografiatiedoistaan ja taittotoidoistaan ja halusivat parantaa osaamistaan; näitä oli vastaajista 31 prosenttia. Sen sijaan 33 prosenttia ei kaivannut taittoon tai typografiaan liittyvää (lisä)koulutusta, 35 prosenttia ei osannut sanoa. Kaksi kääntäjää suositteli perusteiden opettelua jo osana kääntäjäopintoja.

Graafisen alan termeistä, käsitteistä ja prosesseista haluaisi lisätietoja vajaa viidennes (18 %). Runsasta kolmannesta (36 %) aihe ei kuitenkaan koskettanut tai heillä on jo tarvittavat taidot. Suurin ryhmä, 46 prosenttia kääntäjistä, ei osannut lainkaan vastata kysymykseen, auttaisiko graafisen alan terminologian ja prosessien tuntemus heitä suoriutumaan työstään paremmin.

Hypoteesini oli, että typografiatuntemus on nykykääntäjälle välttämätöntä. Tämän kyselyn perusteella hypoteesi vahvistui vain heikosti, vaikka tekstin tuottaminen ennakkoon valmistetuilla kirjaimilla on kääntäjän oletustyökalu ja vastuu julkaisujen lopullisesta ulkoasusta on siirtynyt entistä useammin juuri kääntäjän harteille. Typografisen kompetenssin puute näkyy kuitenkin julkaisujen yleisessä typografisessa laadussa, ja kääntäjät viestinnän asiantuntijoina voisivat osaltaan vaikuttaa tuon laadun parantamiseen. Siksi heikotkin signaalit koulutustarpeista ovat tärkeitä. Hyvä typografia on laatutekijä, joka määrittelee vahvasti verbaalin tekstin vastaanotettavuutta. Vaatimus typografiatuntemuksen saamisesta osaksi kääntäjän ammatillista kompetenssia on monissa kääntämisen tehtävissä perusteltu.

Tämän tutkimuksen johtopäätöksiin kuuluu sekin havainto, että käännösmuisti-ohjelmissa vaikuttaa olevan kehittämisen varaa niin ergonomian kuin käytettävyyden osalta, joten käyttäjien kannattaa antaa palautetta ohjelmien kehittäjille. Ehkä joku kääntäjä havahtui kyselyn myötä miettimään oman työnsä typografista ergonomiaa.

Viestintäympäristön murroksen jatkuessa kääntämisen ja typografian sidoksien tutkimista kannattaa jatkaa. Näen typografisen ajattelun luontevana osana omaa kääntäjäidentiteettiäni, kuten typografia on luonteva osa viestintää. Tutkittavaa riittäisi esimerkiksi lukutuotteiden typografian kulttuurisista konventioista eri genreissä ja kielipareissa. Yksi kyselyyn vastannut kääntäjä kaipasi tuekseen yhteenvetoa suomalaisista typografia-normeista pärjätäkseen paremmin neuvonpidossa ulkomaisten toimeksiantajien kanssa. Kaikille typografiasta kiinnostuneille ja sitä tarvitseville voin suositella Markus Itkosen *Typografian käsikirjaa* (neljäs, tarkistettu ja laajennettu painos 2012), ja esimerkiksi kirjatypografiasta tietoa kaipaaville saman kirjoittajan artikkelia *Kustannustoimittajan käsikirjassa*, jonka on toimittanut Teijo Makkonen (2004: 221–249). Genrekohtaisia typografisia tutkimuksia ja orientoivaa tiedonhankintaa voi tehdä rinnakkaistekstien avulla omin päin tai graafisen suunnittelijan työparina kirjakaupassa tai kirjastossa (ks. kääntäjän tiedonhankinnasta esim. Vilokkinen 2017: 219–262).

Esitin tutkielman luvussa 2, että kääntäjä pohtii perinteisesti *readabilityä*, typografi *legibilityä*. Tässä kyselyssä ilmeni, että myös monet kääntäjät kiinnittävät huomiota nimenomaan legibilityyn. Luettavuus on kääntäjille arvokas asia, ja siihen liittyy myös kirjainmuotoilu – siis typografia.

Typografian suunnittelijat tulkitsevat tekstiä, kääntäjät tulkitsevat typografiaa. Ikkunoita kirjoittajien luomiin maailmoihin rakentelevat niin typografit kuin kääntäjät. Tekstin ulkoasu ei synny itsestään, vaan se tehdään. Typografia puhuttelee, ja sillä on valtaa. Typografian tuntemus kuuluu osaksi kääntäjän kulttuurista tietoa. Kääntäjä tarvitsee typografiaa vahvistamaan asiantuntijuuttaan viestinnässä ja tekstintuotannossa. Jos typografian peruskompetenssi sisältyy kääntäjän viestintäajatteluun, hän voi paremmin vastata markkinoiden odotuksiin, monipuolistaa työnkuvaansa sekä parantaa työnsä laatua ja uskottavuuttaan kieliasiantuntijana.

## Lähdeluettelo

- AALTONEN, SIRKKU & SIPONKOSKI, NESTORI & ABDALLAH, KRISTIINA (toim.) 2015: *Käännetyt maailmat. Johdatus käännösviestintään*. Helsinki: Gaudeamus.
- ABDALLAH, KRISTIINA 2015: Projektinhallintaa ja työelämätaitoja kieliasiantuntijoille. Aaltonen ym. (toim.). 58–76.
- AIDT, NAJA MARIE 2018: *Jos kuolema on vienyt sinulta jotakin anna se takaisin. Carlin kirja (Har døden taget fra dig så giv det tilbage. Carls bog)*. Suom. Katriina Huttunen. Tanskankielinen alkuteos 2017. Helsinki: S&S.
- Aku Ankan verkkosivut 2017: Ankankääntäjien arkea. Sanoma Media Finland Oy. <https://www.akuankka.fi/blogit/sivusilmalla/avainsana/614/620>. Luettu 8.11.2017.
- BENNING, ASHLEY 2009: Proofreading a graphic novel. <http://www.translationdirectory.com/articles/article2030.php>. Luettu 15.11.2017.
- BRUSILA, RIITTA 2000: Graafinen muotoilu on kommunikaatioarkkitehtuuria. Koskinen, Jari (toim.): *Visuaalinen viestintä – monialainen tulevaisuus*. Helsinki: WSOY. 35–48.
- BRUSILA, RIITTA (toim.) 2002: *Typografia. Kieltä vai visuaalisuutta*. Helsinki: WSOY.
- DURANT, ALAN & FABB, NIGEL 1990: *Literary studies in action*. The Interface Series. London & New York: Routledge.
- EISNER, WILL 2008: *Gerhard Shnobblen tarina (The Story of Gerhard Shnobble)*. Suom. Antti Poussa. Latonut Arja Rukakoski-Anttila. Ruokosenmäki, Jouko (toim.): *The Spirit*. Englanninkielinen alkuteos *The Best of Spirit* 2005. Tarina julkaistu alun perin 1948. Tampere: Egmont. 83–89.
- FEUCHTENBERGER, ANKE & VRIES, KATRIN DE 2006: *Huora H kulkee omaa rataansa (Die Hure H zieht ihre Bahnen)*. Suom. Markus Lång. Saksankielinen alkuteos 2004. Lahti: Daada.
- GOSCINNY, RENÉ & UDERZO, ALBERT 2000: *Asterix ja suuri merimatka (La grande traversée)*. Suom. Outi Valli. Tekstaus Timo Ronkainen. 2. painos. Ranskankielinen alkuteos 1975. Tampere: Egmont.
- GOSCINNY, RENÉ & UDERZO, ALBERT 2002a: *Asterix ja gootit (Astérix et les Goths)*. Suom. Jorma Kapari. 7. painos. Ranskankielinen alkuteos 1963. Tampere: Egmont.
- GOSCINNY, RENÉ & UDERZO, ALBERT 2002b: *Asterix ja Kleopatra (Astérix et Cléopâtre)*. Suom. Outi Walli. Tekstaus Timo Ronkainen. 7. painos. Ranskankielinen alkuteos 1965. Tampere: Egmont.
- HINKKA, JORMA 2000: Graafinen rikkaus käyttöön. Yleisönosastokirjoitus. *Helsingin Sanomat* 30.3.2000.
- HINKKA, JORMA 2005: Johdanto. Warde. 9–18.
- HINKKA, JORMA 2012: *Graafisen suunnittelijan toinen kieli ja muita kirjoituksia*. Aalto Arts Books. Helsinki: Aalto-yliopisto.



- HOCHULI, JOST 1990: *Das Detail in der Typografie. Buchstabe, Buchstabenabstand, Wort, Wortabstand, Zeile, Zeilenabstand, Kolumne*. München: Deutscher Kunstverlag.
- HOLZ-MÄNTTÄRI, JUSTA 1984: *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Suomalaisen Tiedeakatemian toimituksia. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- HYNDMAN, SARAH 2017 [2016]: *Why Fonts Matter*. Uudelleen painettu. Berkeley: Gingko Press.
- HYYPÄ, SAARA 2005: Kieltä kuviin, kuvia kieleen. Rikman (toim.). 115–131.
- ITKONEN, MARKUS 2002: ”Vanhaa” ja ”uutta” typografiaa. Brusila (toim.). 97–115.
- ITKONEN, MARKUS 2004: Kirjatyypografia. Makkonen, Teijo (toim.). *Kustannustoimittajan kirja*. Helsinki: Suomen Kustannusyhdistys. 221–249.
- ITKONEN, MARKUS 2012 [2003]: *Typografian käsikirja*. 4., tarkistettu ja laajennettu painos. Helsinki: RPS-yhtiöt.
- ITKONEN, TERHO & MAAMIES, SARI 2011 [1982]: Typografialla on väliä. *Uusi kieliopas*. 4., tarkistettu painos. Helsinki: Tammi. 48–49.
- KAINDL, KLAUS 2004: *Übersetzungswissenschaft im interdisziplinären Dialog. Am Beispiel der Comicübersetzung*. Studien zur Translation. 16. osa. Tübingen: Stauffenburg.
- KAINDL, KLAUS 2008: Visuelle Komik: Sprache, Bild und Typographie in der Übersetzung von Comics. *Meta* 53:1. 120–138.
- KAJ 2018: Käännösalan asiantuntijat KAJ ry:n verkkosivut. [http://www.kaj.fi/kaj\\_ry](http://www.kaj.fi/kaj_ry). Luettu 14.4.2018.
- Kielitoimiston sanakirja* 2017. Päivitettävä julkaisu. Tuorein päivitys 28.2.2017. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. Luettu 19.4.2018.
- KONAMI, KANATA 2011: *Chi's sweet home – oma koti kullaa kallis*. Osa 1. Suom. Antti Valkama. Japaninkielinen alkuteos 2004. Helsinki: Sangatsu Manga.
- KORPELA, JUKKA K. 2010: *Verkojulkaisun typografia*. Helsinki: RPS-yhtiöt.
- KORPELA, JUKKA K. 2017: Kirjoitusmerkit: Muotoilu ja ladonta. Sivustolla *Nykyajan kielenopas*. <http://jkorpela.fi/kielenopas/4.16.html>. Luettu 15.11.2017.
- KORPELA, JUKKA K. 2018: Oikoluku auttaa. Sivustolla *Nykyajan kielenopas*. <https://www.cs.tut.fi/~jkorpela/kielenopas/3.6.html>. Luettu 19.4.2018.
- LAARNI, JARI 2002: Tekstin graafisen ulkoasun vaikutus lukemisen tehokkuuteen. Brusila (toim.). 125–154.
- LATOMAA, SIRKKU 2016: Oikoluvusta editointiin – tekstin viimeistelyn monet nimet. *Kielikello* 4. <https://www.kielikello.fi/-/oikoluvusta-editointiin-tekstin-viimeistelyn-monet-nimet>. Luettu 19.4.2018.

- LEHTONEN, MIKKO 2000 [1996]. *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. 4. painos. Tampere: Vastapaino.
- LEWIS, CLIVE & WALKER, PETER 1989: Typographic influences on reading. *British Journal of Psychology*. 80:2. 241–257.
- LINDHOLM, JUHANI 2005: Robinson Crusoe ja muita fossiileja. Rikman (toim.). 162–181.
- LOIRI, PEKKA & JUHOLIN, ELISA 2002 [1998]: *Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja*. 3. painos. Helsinki: Inforviestintä.
- LUKKARILA, JARNO 2001: *Tekstuuri. Typografia julkaisijan työvälineenä*. Helsinki: Credonet.
- MARTIN, ALICE 2015: Kääntäminen kustannustoimittajan näkökulmasta. Aaltonen ym. (toim.). 165–178.
- PEIRCE, CHARLES SANDERS 1991: *Peirce on signs. Writings on semiotic by Charles Sanders Peirce*. Hoopes, James (toim.). The University of North Carolina Press.
- PIEKOS, NATE 2017: Comic Book Grammar & Tradition. [http://www.blambot.com/articles\\_grammar.shtml](http://www.blambot.com/articles_grammar.shtml). Luettu 15.11.2017.
- REIBOLD, JANINA 2010: Verbot der Frakturschriften durch die Nationalsozialisten. *un!mut* 206. Themenheft zum Nationalsozialismus in Heidelberg 7.7.2010. <http://www.uni-heidelberg.de/unimut/themen/fraktur-verbot.html>. Luettu 2.4.2018.
- REISS, KATHARINA & VERMEER, HANS J. 1984: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Linguistische Arbeiten 147. Tübingen: Niemeyer.
- RIKMAN, KRISTIINA (toim.) 2005: *Suom. huom. Kirjoituksia kääntämisestä*. Helsinki: WSOY.
- SALERVO, VILLE 2013: *Sarjakuvan typografiasta. Tarkastelun kohteena sarjakuvatypografian luonne ja käytänteet*. Maisterin opinnäytetyö. Espoo: Aalto-yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:aalto-201305306457>. Luettu 15.11.2017.
- SAUSSURE, FERDINAND DE 2014: *Yleisen kielitieteen kurssi*. Suom. Tommi Nuopponen. Alkuteos *Cours de linguistique générale*, 1. painos 1916, toim. Charles Bally ja Albert Sechehaye yhteistyössä Albert Riedlingerin kanssa. Tampere: Vastapaino.
- SCHMITT, PETER A. 2006: Graphische Literatur, Comics. Snell-Hornby ym. 266–269.
- SCHOPP, JÜRGEN 2005: »Gut zum Druck«? – *Typographie und Layout im Übersetzungsprozeß*. Väitöskirja. Acta Universitatis Tamperensis 1117. Tampere: Tampere University Press. urn.fi/urn:isbn:951-44-6465-6. Luettu 4.11.2017.
- SCHOPP, JÜRGEN 2008: Kuinka paljon typografiaa kääntäjä tarvitsee? Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.) 2008. *Alussa oli käännös*. 6. painos. Tampere University Press. 253–274.
- SCHOPP, JÜRGEN F. 2011: *Typografie und Translation*. Basiswissen Translation. Wien: facultas.wuv.

- SCHOPP, JÜRGEN F. 2017: Kotisivut. <http://people.uta.fi/~trjusc/>. Luettu 8.11.2017.
- SKTL 2018: Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto ry:n toimintasuunnitelma vuodelle 2018. SKTL:n jäsensivut. <https://www.sktl.fi/>. Luettu 14.4.2018.
- SNELL-HORNBY, MARY & HÖNIG, HANS G. & KUSSMAUL, PAUL & SCHMITT, PETER A. (toim.) 2006 [1999]: *Handbuch Translation*. 2., korjattu painos. Tübingen: Stauffenburg. 217–218.
- SONG, HYUNJIN & SCHWARZ, NORBERT 2008: If It's Hard to Read, It's Hard to Do: Processing Fluency Affects Effort Prediction and Motivation. *Psychological Science* 19:10. 986–988.
- TEPA-termipankki. Sanastokeskus TSK. <http://www.tsk.fi/tepa/fi/>. S. v. tag. Luettu 26.4.2018.
- TSCHICHOLD, JAN 2002a: Savea valajan käsissä. 1948. Essee. Suom. Riitta Brusila. Saksankielisestä alkuteoksesta *Ausgewählte Aufsätze über Fragen der Gestalt des Buches und der Typographie* 1975. Brusila (toim.). 53–55.
- TSCHICHOLD, JAN 2002b: Typografiasta. Essee. Suom. Riitta Brusila. Saksankielisestä alkuteoksesta *Ausgewählte Aufsätze über Fragen der Gestalt des Buches und der Typographie* 1975. Brusila (toim.). 56–62.
- TSCHICHOLD, JAN 2002c: Typografisen tradition merkitys. Essee. Suom. Riitta Brusila. Saksankielisestä alkuteoksesta *Ausgewählte Aufsätze über Fragen der Gestalt des Buches und der Typographie* 1975. Brusila (toim.). 63–69.
- VALTONEN, ANNI 2018: Äidin karmea tuska kouraisee syvältä. Kirja-arvostelu. *Helsingin Sanomat* 21.3.2018. B6.
- VEIVO, HARRI 1999: Luvut 1–4. Veivo, Harri & Huttunen, Tomi: *Semiotiikka. Merkeistä kieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: Edita. 9–120.
- VELTTI, JUHA 2006. Huora H kulkee omaa rataansa. Kvaak.fi-sarjakuvaportaali. <http://www.kvaak.fi/index.php?articleID=695>. Luettu 15.11.2017.
- VILOKKINEN, NATASHA 2017: *Tiedontuojat. Opas tietokirjan suomentajalle*. Tampere: Vastapaino.
- VIRUSMÄKI, PAAVO (toim.) 1960: *Graafinen tietokirja*. Toimitustyön pohjana ruotsinkielinen alkuteos *Grafisk uppslagsbok*, 2., painos 1956. Porvoo/Helsinki: WSOY. S. v. Typografia.
- WARDE, BEATRICE 2005: *Kristallimalja eli typografian tulee olla näkymätöntä (The crystal goblet)*. Essee. Suom. Soila Lehtonen & Jorma Hinkka. Englanninkielinen alkuteos 1930. Helsinki: Grafia.
- YOUNG, TINA 2015: Kurkistus kääntäjän arkeen. Aaltonen ym. (toim.). 151–164.

## LIITE 1

**Oppaan sisällysluettelo (lyhennetty raakasomennos)**

Schopp, Jürgen F. 2011: *Typografie und Translation*.

Basiswissen Translation. Wien: facultas.wuv.

ISBN 978-3-7089-0305-7. 159 sivua.

- 1 Kirjoitus ja kommunikaatio
  - 1.1 Kirjoituksen lyhyt historia I: käsitteestä äänteeksi
  - 1.2 Kirjoituksen lyhyt historia II: sananauhasta sanakuvaksi
  - 1.3 Kirjoittaminen kulttuuritekniikkana ja ammattina
  - 1.4 Esitypografisesta kirjoittamisesta digitaaliseen typografiaan
  - 1.5 Kirjoitusmerkit ja -teknologia
  - 1.6 Grafeemit, kirjoitusmerkit ja allograafit:  
keskeisiä ja periferiaalisia graafisia tunnusmerkkejä
- 2 Typografia ja kommunikaatio
  - 2.1 »Tekstin asu« (Typografian määritelmä)
  - 2.2 Tektoniikka, tekstuuri, typografia: »TT+T-malli«
  - 2.3 Typografian tehtävät
  - 2.4 Maallikko- ja ammattilaistypografia
  - 2.5 Typografiset analyysitasot
  - 2.6 Puhetta typografiasta: ammattikieli
- 3 Typografiset välineet: Typografia käännösongelmana
  - 3.1 Mikrotypografia
  - 3.2 Makrotypografia
  - 3.3 Typografiset suunnitteluperiaatteet
- 4 Typografia digitaalisessa kirjoitusprosessissa
  - 4.1 Tekstinkäsittely- ja taitto-ohjelmat
  - 4.2 Työn valmistaminen: tekstin ja kuvien esikäsittely
  - 4.3 Sähköinen taittoprosessi
  - 4.4 Työnkulku
  - 4.5 Merkkikoodaus

- 5 Tarjouksesta oikolukuun
  - 5.1 Tarjouspyyntö, tarjous, toimeksianto ja sopimus
  - 5.2 Lähtötekstin analyysi ja kohdetekstin konseptointi
  - 5.3 Kääntäjä layout-asiantuntijana – kohdetekstin konseptointi lähtökulttuurissa
  - 5.4 Käännöksen visuaalinen muotoilu
  - 5.5 Visuaalisen tekstin tarkastus
- 6 Ammattimainen oikoluku
  - 6.1 Oikoluvun tasot
  - 6.2 Mitä kaikkea »oikoluku« tarkoittaa?
  - 6.3 Se riippuu oikeasta lukutekniikasta
  - 6.4 Näin oikoluetaan
  - 6.5 Oma merkkikieli
  - 6.6 Tärkeää, vaikka usein unohdettu: ortotypografinen oikoluku

## LIITE 2

**Kyselyn saateteksti****Keskustellaan kirjaimista – tarvitseeko kääntäjä typografiaa?**

Hyvä käännösalan ammattilainen!

**Kutsun sinut vastaamaan kyselyyn**, jonka tarkoituksena on selvittää, miten typografia nivoutuu kääntäjän tai tulkin työhön.

Käytämme päivittäin tietotekniikkaa tuottaessamme tekstejä, joista monet julkaistaan. Millaiselta tekstimme sitten julkaistussa muodossaan näyttää, ei ole merkityksetön asia sekään. Tekstin painokirjaimin tuotettu "asu" eli *typografia* on aina jonkun valinta.

Millaisia *painokirjaimiin* tai *julkaisun ulkoasun tekemiseen* liittyviä ongelmatilanteita sinulle on aiheutunut työssäsi – vai onko ylipäättään?

Kysely on lähetetty KAJ:n ja SKTL:n jäsenille. Jos saat postituksen kahtena, kertaalleen vastaaminen riittää.

Kyselyyn voi vastata anonymisti, jolloin vastauksia ei pystytä yhdistämään yksittäisiin vastaajiin. Vastaaminen vaatii aikaa 10–20 minuuttia. Esimerkkitapauksia ongelmatilanteista voit halutessasi toimittaa joko kyselyn liitteenä tai lähettää minulle sähköpostitse.

**Kysely on osa** pro gradu -tutkielmaani Helsingin yliopistossa. Olen saksan kääntämisen pääaineopiskelija, jonka taustalla on pitkä ura graafisena suunnittelijana. Kyselyn tietoja käytän pohtiessani, kuinka kääntäjän ja tulkin asiantuntemusta typografiassa voitaisiin vahvistaa tällä ammattitaidon osa-alueella.

Voit vastata kyselyyn seuraavan linkin kautta **pe 17.11.2017** saakka.

<https://elomake.helsinki.fi/lomakkeet/82693/lomake.html>

Hienoa että kiinnostuit!

Ystävällisin terveisin

Merja Sainio

[merja.sainio@helsinki.fi](mailto:merja.sainio@helsinki.fi)

050 373 1314

## LIITE 3

## Kysely e-lomakkeella

## Keskustellaan kirjaimista – tarvitseeko kääntäjä typografiaa?

Lomake on ajastettu: julkisuus alkaa 1.11.2017 22.00 ja päättyy 17.11.2017 23.59

## Mitä tarkoittaa typografia?

Typografia tarkoittaa laajasti ymmärrettynä kaikkea sitä suunnittelua, mikä liittyy tekstin ulkoasuun: mitä kirjaintyyppejä (engl. *typeface*) ja -leikkauksia (*font*) käytetään, miten kirjaimet asetellaan, miten vaikkapa linjoja, värejä tai tyhjää tilaa käytetään. Typografia antaa tekstille sen visuaalisen muodon.

Typografiaa lähellä oleva käsite on taitto. Taitto tarkoittaa tekstin ja muiden visuaalisten elementtien sommittelua julkaisuun. Typografia siis määrittelee puitteet, joissa julkaisun – lehden, verkkosivuston tms. – taitto tapahtuu.

## Kääntäminen ja typografia

OHJE: Osaan kysymyksistä liittyy tekstikenttä, johon voit kirjoittaa lisätietoja. Tällaisessa tyhjässä tekstikentässä (kuten alla) on 255 merkkipaikkaa. Jos tila ei riitä, voit jatkaa vastaustasi kyselyn lopussa kohdassa 15.

1. Onko sinulta odotettu valmiuksia laatia kieliversio suoraan toisenkieliseen taittopohjaan?	<input type="radio"/> tuskin koskaan <input type="radio"/> harvoin <input type="radio"/> silloin tällöin <input type="radio"/> melko usein <input type="radio"/> usein	Jos kyllä, mitä ohjelmia käytit? Kuinka onnistuit? <input type="text"/>
2. Oletko ollut (osa)vastuussa painotuotteen tai elektronisen julkaisun (lehden, esitteen, kirjan, verkkosivuston tms.) lopullisesta ulkoasusta?	<input type="radio"/> tuskin koskaan <input type="radio"/> harvoin <input type="radio"/> silloin tällöin <input type="radio"/> melko usein <input type="radio"/> usein	
3. Oletko oikolukenuut digitaalista vedosta tai paperitulostetta, jossa tekstin muotoilu, rivitys ja asettelu vastaavat julkaisun (sähköisen tai painettavan) lopullista ulkoasua?	<input type="radio"/> tuskin koskaan <input type="radio"/> harvoin <input type="radio"/> silloin tällöin <input type="radio"/> melko usein <input type="radio"/> usein	
4. Tunnetko SFS-standardin mukaiset korjauslukumerkit?	<input type="radio"/> kyllä, ainakin suurimman osan <input type="radio"/> en taida tuntea <input type="radio"/> en osaa sanoa	Pidätkö niiden tuntemista nykyisin tarpeellisenä? <input type="text"/>

5. Seuraavassa esitetään joukko väittämiä. Kuinka usein olet joutunut kuvattuihin tilanteisiin?

Lisätiedoissa voit tarkentaa käännöstehtävän luonnetta.

Tilaa on käytettävissä niukemmin kuin tarkka käännös vaatisi.

- ☐ tuskin koskaan  
☐ harvoin  
☐ silloin tällöin  
☐ melko usein  
☐ usein

Mahdollisia lisätietoja:

Kuvituksena tai kuvituksessa on teksti tai kirjain, joka vaikuttaa kääntämiseen.

- ☐ tuskin koskaan  
☐ harvoin  
☐ silloin tällöin  
☐ melko usein  
☐ usein

Mahdollisia lisätietoja:

Julkaisun tekstissä on liian ahdas riviväli, joka ei siedä tarkkeita (diakriittisiä merkkejä) suuraakkosten yläpuolella.

- ☐ tuskin koskaan  
☐ harvoin  
☐ silloin tällöin  
☐ melko usein  
☐ usein

Mahdollisia lisätietoja:

Käytettävässä ohjelmistossa on puutteellinen merkkivalikoima.

- ☐ tuskin koskaan  
☐ harvoin  
☐ silloin tällöin  
☐ melko usein  
☐ usein

Mahdollisia lisätietoja:

Julkaisussa on käytetty vaikealukuista kirjaintyyppiä tai -leikkausta.

- ☐ tuskin koskaan  
☐ harvoin  
☐ silloin tällöin  
☐ melko usein  
☐ usein

Mahdollisia lisätietoja:

Annetun ohjeistuksen mukaan sanoja ei saa tavuttaa.

- ☐ tuskin koskaan  
☐ harvoin  
☐ silloin tällöin  
☐ melko usein  
☐ usein

Mahdollisia lisätietoja:

Annetun ohjeistuksen mukaan tietyt sanoja ei saa taivuttaa.

- ☐ tuskin koskaan  
☐ harvoin  
☐ silloin tällöin  
☐ melko usein  
☐ usein

Mahdollisia lisätietoja:

Tekstillinen kampanjatunnus, logo tms. pitäisi kääntää, mutta se on asetelultaan tai muulla tavoin joustamaton eikä ota huomioon kielten erilaisuutta.

- ☐ tuskin koskaan  
☐ harvoin  
☐ silloin tällöin  
☐ melko usein  
☐ usein

Mahdollisia lisätietoja:

6. Onko ennalta määritellystä typografiasta aiheutunut sinulle muunlaisia ongelmia?

- ☐ tuskin koskaan  
☐ harvoin  
☐ silloin tällöin  
☐ melko usein  
☐ usein

Jos on, millaisia?

7. Seuraavassa on kysymys mieltymyksistä tekstityössä. Miten paljon kirjaintyypeillä on sinulle merkitystä?

- ☐ erittäin paljon  
☐ paljon  
☐ melko paljon  
☐ jonkin verran  
☐ hyvin vähän

8. Onko sinulla kirjaintyypeissä erityisiä suosikkeja, joita käytät mieluiten?

- ☐ kyllä on  
☐ ei ole  
☐ en osaa sanoa

Nimeä suosikkikirjaintyyppesi. Miksi pidät juuri niistä?

9. Käytätkö käännösmuistiohjelmiä?

- ☐ tuskin koskaan  
☐ harvoin  
☐ silloin tällöin  
☐ melko usein  
☐ usein

10. Seuraavassa esitetään väittämä. Mitä mieltä olet siitä?

Käyttämässäni käännösmuistiohjelmissä ruudulla näkyvät tekstit ovat silmälle mieluisia ja siten ergonomialtaan minulle sopivia.

- ☐ olen täysin samaa mieltä  
☐ olen jonkin verran samaa mieltä  
☐ en ole samaa enkä eri mieltä  
☐ olen jonkin verran eri mieltä  
☐ olen täysin eri mieltä  
☐ en osaa sanoa

Mistä ohjelmista on kysymys? Mitä voisi parantaa?



11. Onko graafisen alan termejä, käsitteitä tai prosesseja, joista haluaisit lisätietoa suorituaksesi työstäsi paremmin? ☐ kyllä on ☐ en kaipaa Jos kyllä, kerro toiveesi:  ☐ en osaa sanoa

12. Oletko saanut typografiaan liittyvää koulutusta? ☐ kyllä ☐ en Jos kyllä, millaista?  ☐ en osaa sanoa

13. Oletko saanut taittoon liittyvää koulutusta tai onko sinulla kokemusta taitto-ohjelmalla taittamisesta? ☐ kyllä Jos kyllä, kuvaa osaamistasi lyhyesti:  ☐ ei

14. Oletko kaivannut taittoon tai typografiaan liittyvää (lisä)koulutusta? ☐ kyllä olen ☐ en kaipaa Jos kyllä, millaista?  ☐ en osaa sanoa

15. Lopuksi sana on vapaa.

Mitä ajatuksia tämä kysely herätti? Onko mieleesi painunut aihepiiriin liittyviä erityisiä kokemuksia, esimerkiksi vieraannuttavia typografisia ratkaisuja?

#### Vastaajan taustatiedot

16. Mistä saakka olet toiminut kääntäjänä tai tulkkina? ☐ 1950-luvulta ☐ 1960-luvulta ☐ 1970-luvulta ☐ 1980-luvulta ☐ 1990-luvulta ☐ 2000-luvulta ☐ 2010-luvulta ☐ en ole vielä aloittanut ammatissa

17. Missä kielipareissa työskentelet?

18. Missä alan tehtävissä olet joutunut pohtimaan typografisia kysymyksiä? ☐ kirjallisuuden kääntäjänä ☐ asiatekstinkääntäjänä ☐ av-kääntäjänä ☐ tulkkina ☐ opettajana tai tutkijana ☐ asia ei ole juuri koskettnut minua

19. Oletko jäsenenä ☐ KAJ:ssä? ☐ SKTL:ssä?

20. Ilmoita sähköpostiosoitteesi tai muu yhteystieto, jos sinulle saa tarvittaessa esittää tarkentavia kysymyksiä.

#### Tietojen lähetytys

☐ Haluan lähettää liitetiedoston/liitetiedostoja.

Lämmin kiitos osallistumisestasi! Mukavaa käänkössykyä!

## Kyselyn vapaa kommentointi

Kyselyyn saadut kommentit teemoittain ryhmiteltyinä.

- 15. Lopuksi sana on vapaa. Mitä ajatuksia tämä kysely herätti? Onko mieleesi painunut aihepiiriin liittyviä erityisiä kokemuksia, esimerkiksi vieraannuttavia typografisia ratkaisuja?**

Kuuluuko typografia ylipäättään kääntäjälle?

- V31: Valtaosa töistäni on av-käännöksiä, ja joskus mietin tv-tekstitysten typografiaa ja luettavuutta ja sitä, kuka asiasta on päättänyt ja millä perustein. Typografiaa ei opinnoissani käsitelty lainkaan, mistä tuli olo, ettei sillä ole tai pitäisi olla kääntäjälle merkitystä; että se ikään kuin ei kuulu kääntäjälle. Tähän ajatukseen on tietysti ollut helppo tuudittautua kaikki nämä vuodet, mutta todellisuudessa jonkinlainen perusosaaminen niissäkin asioissa voisi olla aivan hyödyllinen lisä ammattitaitoon.
- V50: Tein pitkän uran yrityksessä sisäisenä kääntäjänä ja sain seurata taittajien työskentelyä ja tiesin taiton merkityksen, mutta itse suhtauduin asiaan niin, että kääntäjän tehtävä on kääntää eikä taittaa. Myöhemmin yrittäjänä jouduin paneutumaan asiaan enemmän. Olen äskettäin jäänyt eläkkeelle; teen yrittäjänä käännöksiä jonkin verran, mutta en enää tarvitse asiaan koulutusta. Mielestäni olisi asiallista perehtyä taittoon ja typografiaan opiskeluvaiheessa, mikä ehkä parantaisi nuorten työnsaantimahdollisuuksia.

Yhteistyö graafikon tai taittajan kanssa mahdollistaa hyvän lopputuloksen, mutta työtehtävistä riippuen kääntäjäkin saattaa kantaa vastuuta julkaisun ulkoasusta:

- V36: Tämänhetkisessä työssä olen suorassa kontaktissa taittajiin, jolloin pystyn vaikuttamaan paljon tekstin ulkoasuun, niin että tekstit toimivat parhaiten suomeksi. Esim. otsikot ovat ytimekkäitä, oikeat sanat ovat typografisesti painotettuja ja rivimäärät ja rivijaot ovat minun valitsemiani. Toimin yhteistyössä taittajan kanssa, minä vastaan suomen kielen toimivuudesta mutta jätän lopullisen visuaalisen vastuun taittajalle.
- V40: Typografia ei juuri koskaan tuota ongelmaa. Olen vastannut erään pörssiyhtiön sidosryhmälehden ruotsi-versiosta (ilmestyi 6 kielellä) painohetkeen saakka, mutta en taitosta. Useita oikovedoksia, pdf-versioihin lapuilla korjaukset, viimeiseen

paperiseen 'lakanaversioon' standardin mukaisin merkinnöin kynällä, sekä paino-version hyväksyntä. Aikataulu pahin ongelma sekä käännösten tarkkuusvaatimukset. Taittaja hoiti ulkoasun ja kaikki kielet samaan taittopohjaan.

- V89: Käännän eniten XML-tekstejä, joissa tekstin ulkoasu on erotettu tekstisisällöstä kokonaan. Taitto paperille ja ehtml:ksi tapahtuu automaattisesti ja ennalta sovittujen makrojen avulla, joten siihen ei tarvitse kääntäjän puuttua. Se on vapauttavaa! Hermostun usein, kun joudun ppt- tai word-tekstien kanssa tekemisiin näiden taitto-ongelmien kanssa. Pahin esimerkki on pdf:stä tehty word, joka pitää kääntää esim. saksaksi tai venäjäksi. Sen taitto järkevään muotoon on ihan mahdotonta! Sen takia pyrin taivuttelemaan ihmiset XML:n puolelle, koska siinä minä huolehdin käännöksestä ja joku muu päättää ja tekee ulkoasun!
- V73: Ra[tkaisui]sta voi usein keskustella projektin graafikon kanssa ja pyytää muutoksia vedoten luettavuuden.

Typografinen muotoilu ja taitto ovat aina lisäpalvelu, joka ei sisälly käännöspalkkioon:

- V63: Toisinaan käännösaineisto toimitetaan sellaisena pdf-tiedostona, jota käännös-muistiohjelma ei pysty lukemaan ja joka on pakko muotoilla itse alkuperäisen näköiseksi. Silloin pitää tehdä kompromisseja, minkä verran aikaa laittaa käännöksen ulkonäön muotoiluun, että käännöksen hinta pysyy järkevänä.
- V82: tiedostosta tulee helposti liian iso ja pyydän, että saan kääntää vain tekstin ja asiakas tekee typografian
- V23: Olen joutunut kerran tekemään kirjan ulkoasun (kääntäjänä). Tein siitä vain siedettävän koska siitä ei maksettu erikseen. Kun käännän käännöstoimistoille lyhyitä pätkiä joista maksetaan max 10 snt/sana vältän kaikkia tehtäviä mihin kuuluu ulkoasuun liittyvää hommaa. Se olisi nimittäin tehtävä samaan hintaan.

Typografia ei ole aina päällimmäisenä mielessä käännöstyön tilaajallakaan:

- V59: Koska käännän suomen ja arabian välillä, asetteluasioissa joutuu usein valistamaan myös toimeksiantajia, jotka eivät aina muista ottaa huomioon vaikkapa edes sitä perusasiaa, että arabiankielinen teksti kulkee oikealta vasemmalle.
- V44: usein joudun asiakkaalta itse kysymään, mihin ympäristöön teksti sijoitetaan ja miltä sen pitäisi näyttää. eivät itse aina muista kertoa.

Huono kieli murehduttaa aina:

- V11: Lähinnä käyttöliittymäkäännöksissä on joskus ollut turhalta tuntuja merkkirajoituksia, jotka pakottavat huonoon kieleen.
- V85: Eniten haittaa suomeen kääntämisessä aiheuttaa logojen yms. taivutuksen kieltäminen, joka tekee joskus ilmaisusta kömpelöä ja näyttää oudolta. (esim. kun englannin-

kielinen esite tms. käännetään useille kielille ja toimeksiantajalle on tärkeää, että ne kaikki ”näyttävät” samalta)

Typografiaakin voidaan käyttää verukkeena norminvastaiselle kielenkäytölle:

- V84: Suomenkielistä yritysnimeä OP on keksitty taivuttaa suomen kielen vastaisesti (esim. OPn eikä OP:n) ymmärtääkseni typografisista syistä. Taivutettaessa lyhenteen yhteyteen tarvittava kaksoispiste ei sovi nettimaailmaan. Onkin totta, että esim. chattiohjelmat saattavat automaattisesti tehdä kaksoispisteellä taivutetun nimen yhteyteen epätoivotusti hymiön.
- V4: Itseäni häiritsee graafisessa suunnittelussa tavuviivojen puuttuminen eri riveille jaetuista yhdyssanoista.

Joidenkin kääntäjien työtä tekniikan kehitys on helpottanut merkittävästi:

- V16: Onneksi tekniikka kehittyy ja nykyään on helppo toimia esim. kyrillisten merkkien kanssa. Muistan, miten aikaisemmin on mainostoimiston tai kirjapainon taittajien kanssa taisteltu, että on saatu kaikki merkit näitisti mukaan.

Tekstin muotoilu on joillekin luonteva osa tekstityötä:

- V18: Silmälle kääntäessä huomaa vältteleväni rivejä, jotka poikkeavat pituudeltaan huomattavasti muista – saatan muuttaa tekstiä niin että liian lyhyeksi kokemani rivi rivittyä vähemmän silmää ärsyttävällä tavalla.

Taittaminen ei kuulu kaikkien arkeen:

- V26: Erityisesti olen tarvinnut taitto-osaamista käännöstoimistoaikoinani, yksinyrittäjänä en juurikaan.
- V15: En käännä taittopohjiin.

Kaikille typografia ei ole kovin merkityksellinen asia:

- V17: Olen törmännyt asiaan lähinnä tilan puutteessa tai kun asiakas on kieltänyt tuotteen nimen taivutuksen tai ääkköset eivät näy. Harvemmin on ongelmaa, kun en taittoa tai oikolukua tee.
- V10: käännöstoimistojen kanssa työskennellessä typografia ei yleensä ole relevanttia; toimisto vastaa mahd. lopputaitosta. Lähinnä voi olla merkkipaikkarajoituksia.
- V55: Käännän aniharvoin, mikä saattaa vääristää kyselytulosta.
- V71: Hyvin vähän joudun työssäni kiinnittämään tällaisiin huomiota. Asiakkaat huolehtivat lopullisesta taitosta, ja usein käytetään käännösmuistiohjelmia, eikä kohdetekstin ulkoasu kuulu kääntäjälle.

### Auktorisoidut kääntäjät tekevät typografisia ratkaisuja:

- V45: Olen myös auktorisoitu kääntäjä. Siinä työssä joutuu toisinaan erottamaan toisistaan asiakirjassa (esim. lomakkeessa) olevan muuttumattoman tiedon muuttuvasta. Tällöin on kätevintä käyttää kahta eri kirjasintyyppiä. Samalla on kuitenkin usein tilapula, joten kirjasinten on toisaalta erotuttava toisistaan selkeästi, mutta toinen ei voi olla paljon isompi kuin toinen.
- V20: Auktorisoituna kääntäjänä laatimani käännösasiakirja jäljittelee myös ulkoasullisesti lähdeasiakirjaa, jotta vastaavat kohdat löytyisivät helposti. Siksi fonttien käyttö on melko tuttua.

### Typografiassa on kulttuurisia konventioita, mitä tässäkin pohditaan:

- V66: Minua kiinnostaa, miten fontit koetaan eri kulttuureissa. Esim. japaninkieliset romajit (latinalaiset kirjaimet japanilaisessa merkistössä) näyttävät minusta rumilta, mutta kokevatko japanilaiset ne samaan tapaan 'perusfonttina' kuin me Times New Romanin? Miten japanilaiset suhtautuvat kanji-fonttiin, joka minusta on nätti ja luettava?
- V41: Joskus kansainvälisen toimielimen vuosikertomuksessa käytetään 'lennokkaita' taittoratkaisuja, joita on vaikea saada toimimaan suomen kielessä. Siitä useimmat silloin tällöin -vastaukset kohtaan 5.

### Typografialla tosiaankin on väliä:

- V88: Jos käännöksen alkutekstissä on käytetty pellefontteja (comic sans), se laskee arvovaltaa heti. Tietyt rekisterit vaativat tietynlaisia fontteja.
- V87: Joskus typografia on luonut uskottavuusongelmia, esim. toisen kulttuurin "muodikas" ja ehkä kulttuurisidonnainen typografia ei ole "kääntynyt" kohdekielelle, esim. tietyn aikakauden kaunokirjoitus ei ole välittänyt lähdekielen assosiaatioita.
- V29: En voi yksinkertaisesti käsittää Comic Sansin suurta suosiota. Kyseinen fontti soveltuu korkeintaan päiväkodin kevätjuhlatiedotteeseen, mutta sitä käytetään jopa yllättävän 'virallisissa' tai muuten vakavasti otettavissa yhteyksissä.
- V48: Eräs sarjakuvasuomennokseni ladottiin käyttäen Comic Sans -fonttia (suuraakkosin). Ei vastannut alkuteosta vaan näytti karmelta. – Yleensä kustantajilta kuitenkin saa tarvittavat fontit lähes ongelmitta.

### Kustantamoissa typografian päälle yleensä ymmärretään:

- V70: Kirjapuolella otetaan onneksi typografia vakavasti, kustannustoimittajatkin tuntevat ainakin vähän ja ammatti-ihmiset tekevät ulkoasusuunnitelmat. Kun teen kirja-suomennosta, avitan heidän työtään merkitsemällä tekstiin valmiiksi leipätekstistä

poikkeavan typografian; joskus on esim. <kirje> tai <sanomalehtiutinen>. En tuijota kuitenkaan täsmällistä fonttia, koska joskus kirja taitetaan samanlaiseksi kuin alkuteos, joskus käytetään eri fonttiperheitä (riippuu oikeuksien ehdoistakin joskus) enkä yleensä tiedä ennen kuin näen taittovedoksen, mihin ratkaisuun päädytään. Tutut kustannustoimittajat tietävät taustani ja saattavat kysyä joskus mielipidettäni, esim. viimeksi pohdittiin kustiksen kanssa, pitäisikö romaanin tekstiviestit panna alkutekstistä poiketen omiksi kappaleikseen (alkuteoksen taittoratkaisu oli meistä siinä epäselvä).

E-kyselylomakkeen tekninen toteutus sai kritiikkiä osakseen:

V78: Oli vaikea kirjoittaa noihin ruutuihin joista tekstistä näkyy vain alku, mutta voin vastata tarkemmin jos enemmän tilaa.

Kyselyn aihetta pidettiin relevanttina:

V86: Mielenkiintoinen, erilainen näkökulma kääntämiseen!

V42: Mielenkiintoinen kysely. ”Ongelmani” on usein se, että alkuperäinen teksti on ulkoasultaan – niin asettelultaan kuin typografialtaankin mielestäni kömpelö. Monesti on käytetty yhdellä A4-sivulla niin lihavointia, alleviivausta kuin kursiviakin sekä lisäksi erikokoisia kirjaimia (näitä toki eri kappaleissa). Tuloksena on sillisalaatti, jota tekisi mieli muuttaa. Toisinaan ehdotan muutoksia alkuperäisen tekstin ulkoasuun mutta toisinaan teen vähin äänin hienosäätöä käännöksen ulkoasuun.

V56: Mielenkiintoinen kysely ja tärkeä aihe. Olen pohtinut tätä asiaa jonkin verran viime aikoina, sillä toimin nykyään AMK-opettajana (englanti) ja opetan englantia myös graafisen muotoilun opiskelijoille. Siinä ohessa teen myös käännöstöitä. Muotoilijoiden kanssa työskentely on saanut entistä enemmän huomaamaan, että nämä tekstin visuaaliset elementit ovat yhtä lailla tärkeitä kuin itse viesti ja voivat kommunikoida monia asioita, joita ei äkkiseltään tulisi edes ajatelleeksi. Varmasti asia, joka kiinnostaisi muitakin kääntäjätaustaisia, ja olisi hyödyllistä oppia perusteet jo opiskeluaikoina.

V46: Luultavasti Tallenna-napin painalluksen jälkeen alkaa tulla mieleen sellaisia tilanteita menneiden vuosikymmenten ajalta, joita en juuri nyt kiireessä muistanut enkä siis maininnut kyselyssäkään ;)

V77: Kysely oli hauska tehdä, ja aihepiiri on varsin tuore ja mielenkiintoinen.

V39: Ihan hyvä kysely. Omissa käännöstöissäni en ole kuitenkaan joutunut tekemisiin typografian kanssa.

V61: Hyvä ja tarpeellinen aihe! Iäkkäämmät kollegani (+minä) kiroavat usein nuorison suosiman, tihrustusta vaativan ja ’superesteettisen’ typografian, josta ei saa tolkkua edes suurentamalla; kiva jos on nättiä, mutta kyllä informaation perillemeno on se ykkönen.

- V74: Hyvä aihe, vaikka tuntuukin ehkä kääntäjälle kaukaiselta asialta. Käytännössä kun oman käännöksen/tekstin näkee taitettuna valmiina, se avautuu vielä kerran ihan eri tavalla ja silloin saattaa olla, että joutuukin vielä muuttamaan käännösratkaisua, varsinkin, jos kyseessä vaikka kuvitettu teos ja kuvia ei ole nähnyt etukäteen.

## **Wozu brauchen Übersetzer<sup>1</sup> Typografie? Sprachexperten und das Kleid des Textes**

Universität Helsinki

Humanistische Fakultät

Translation Deutsch

Merja Sainio

Masterarbeit, 83 Seiten + Anhänge, 12 Seiten + Deutsche Kurzfassung, 10 Seiten

Mai 2018

### **1 Einleitung**

Das Thema dieser Forschung sind die Verbindungen zwischen Übersetzen und Typografie. Im Hintergrund liegt die Überzeugung, dass der Inhalt und die Form des Textes untrennbar sind. Im Studium der Translation liegt der Fokus auf dem Inhalt und die äußerliche Gestalt des Textes, d. h. die Typografie (über die Begriffe mehr im Kapitel 2), wird weniger betrachtet. Die visuelle Dimension des Textes gibt den gelesenen Worten eine Stimme, sie verleiht ihnen Persönlichkeit und Ton. Sarah Hyndman (2017: 32) vergleicht die Bedeutung der Typografie für den Text mit der Bedeutung der Musik für den Film: Sie weckt im Empfänger Erwartungen und kreiert die Atmosphäre des Films.

Mein Ziel ist, dass Übersetzern die Bedeutung der typografischen Entscheidungen bewusst ist. Ursprünglich war meine Absicht, Jürgen F. Schopps deutschsprachiges Werk *Typografie und Translation* (2011) ins Finnische zu übersetzen. Nach näherer Betrachtung des Ausgangstextes (AT) wurde mir allerdings allmählich klar, dass im Text eher die Geschichte der Typografie und des Setzens behandelt wird. Die Problematik des Übersetzens bleibt relativ dünn und wird nicht genügend thematisiert. Das Buch würde daher den Bedürfnissen der heutigen Übersetzer nicht gerecht werden. So musste ich

<sup>1</sup> Gemeint sind alle Geschlechter. Aus Gründen der Lesbarkeit wird auf die Nennung weiblicher und männlicher Formen verzichtet.



meinen Forschungsansatz ändern. Ich wollte aktuelle Information über die Rolle der Typografie in der Arbeit der Übersetzer – eventuell auch Dolmetscher – erhalten. Ich wollte herausfinden, welchen Erwartungen die Übersetzer im Berufsleben begegnen, was die Typografie angeht, in welchem Maße die Übersetzer für das Layout verantwortlich sind und ob sie für solche Aufgaben kompetent sind. Statt Schopps Text zu übersetzen habe ich mich entschieden, eine Umfrage unter Übersetzern und Dolmetschern durchzuführen. Meine Hypothese war, dass Typografiekenntnisse für Übersetzer im heutigen Berufsleben notwendig sind. Mehr zur Umfrage und zu den Ergebnissen im Kapitel 6.

In meiner Arbeit werden am Anfang sowohl zentrale Begriffe als auch Merkmale und Wirkung der Typografie erläutert. Danach wird erklärt, wie das Thema in der Translationswissenschaft behandelt worden ist. Ein gutes Beispiel sind Comicübersetzungen, denn das Comic ist ein Genre, das außergewöhnlich vielseitig die Mittel der Typografie nutzt. Dann wird über die Umfrage unter den Übersetzern und Dolmetschern berichtet: Was untersucht und warum es erforscht wurde und wie das Material gesammelt wurde. Darauf erfolgt die Analyse der Antworten mit der Auswertung der Ergebnisse in Bezug auf den theoretischen Hintergrund. Zum Schluss werden die Forschungsergebnisse zusammengefasst, die Forschungsfragen beantwortet und die Ergebnisse mit der Forschungshypothese verglichen. Auch die Bedeutung dieser Forschung für die Translationswissenschaft wird evaluiert und ein Ausblick auf weitere Forschungsmöglichkeiten diskutiert.

## 2 Einige zentrale Begriffe

Ursprünglich wies die Typografie auf die visuelle Gestaltung eines Druckerzeugnisses hin: Welche Druckschriften und Schriftschnitte gewählt werden, wie die Textelemente platziert werden und wie z. B. Linien, Farben und ungedruckte Flächen verwendet werden. Das Wort Typografie (auch: Typographie) stammt aus dem griechischen *typos* ‚Schlag, Stoß, Eindruck‘ und *grafein* ‚schreiben‘ (Itkonen 2004: 221 und 2012: 11).

Heute kann die Typografie als *das Kleid des Textes* bezeichnet werden (Itkonen 2004: 221), weil das Drucken nicht mehr für das Veröffentlichen erforderlich ist. Eine andere gegenwärtige Definition für die Typografie ist *Auswahl und Verwendung der Schrift*. Dann wird der Text mit einem *vorgefertigten Zeichensatz* gestaltet. (Itkonen 2012: 11.)

Druckschriften (bzw. digitale Fonts) können nach ihren Formen in Gruppen, d. h. in verschiedenen Schriftklassen, eingeteilt werden. Da es kein etabliertes Klassifikationssystem gibt, wird hier eine grobe Einteilung dargestellt (s. Itkonen 2012: 23–78): Im

Brottext (im größeren Mengentext) werden *Antiqua* (Serifenschriften, wie z. B. Times New Roman) und *Grotesk* (serifenlose Schriften, wie z. B. Arial) bevorzugt. In Headlines und anderen kürzeren Texten können auch *gebrochene* (gotische) *Schriften*, *kalligrafische Schriften* (Schreibschriften) und *experimentelle Schriften* (einschl. Fantasieschriften) benutzt werden.

Ein der Typografie nahe liegender Begriff ist das *Layout*. Damit wird der Prozess gemeint, durch den redaktionelle Text- und Bildelemente in einer Publikation zusammengebracht werden (Loiri & Juholin 2002: 70).

### 3 Typografie in der Translationswissenschaft

Typografie ist in der Translationswissenschaft nur wenig behandelt worden. Schopps Dissertation »*Gut zum Druck*«? – *Typographie und Layout im Übersetzungsprozeß* (2005) ist die thematisch breiteste Veröffentlichung. Danach ist das schon erwähnte Handbuch *Typografie und Translation* (2011) erschienen. Schopps zentrale Forderung ist, dass die Typografiekompetenz als Teil der Übersetzer Ausbildung zu sehen ist.

Die übrigen Betrachtungen im Bereich der Translationswissenschaft fokussieren hauptsächlich auf bestimmte Genres, wie Comics und Lyrik, wo typografischen Entscheidungen in der Vermittlung der Botschaft eine außergewöhnlich wichtige Rolle beigemessen wird.

Klaus Kaindl hat die Information, die durch typografische Mittel visualisiert wird, in Comicübersetzungen untersucht und stellt fest, dass typografische Kriterien verschiedene Aspekte der Kommunikation darstellen können. Dabei werden drei Hauptaufgaben der Typografie unterschieden:

- Klang und Intonation von Sprechakten
- Darstellung der Gefühlsintensität, die mit einer sprachliche Äußerung gemacht wird
- Darstellung des Bewegungstempos und der Bewegungsrichtung von Geräuschen (Kaindl 2004: 228).

Wenn die Typografie und ihr Ausdruckskraft ignoriert wird, können in den Übersetzungen Verluste festgestellt werden: Dann kann z. B. die komische Wirkung verloren gehen (Kaindl 2008: 133–134).

Peter Schmitt betont die Rolle der Comicübersetzer während des Herstellungsprozesses: „Die graphische bzw. typographische Ausführung erfolgt nicht vom Übersetzer, sondern beim Verlag. Gleichwohl sollte der Übersetzer darauf hinwirken, dass der ZT-Comic [Zieltext-Comic] nicht durch schlechte Typographie ruiniert wird.“ (2006: 267.)

Die Forderung nach Typografiekompetenz ist im Einklang mit Justa Holz-Mänttärís Theorie des professionellen translatorischen Handelns (1984). Die Theorie betrachtet den professionellen Translatoren als Experten des transkulturellen Botschaftstransfers, der neben der sprachlichen Kommunikation auch andere Bedeutungsträger berücksichtigt. Zu diesen relevanten Bedeutungsträgern gehört auch die Typografie. Als Voraussetzungen gelten die Kooperation zwischen dem Auftraggeber und dem Translator und die ausreichende professionelle Kompetenz des Translators. (Holz-Mänttärí 1984: 27, 31, 37, 122.)

Typografie gehört zum Diskurs der Translationswissenschaft, weil gesetzter Text ein untrennbarer Teil schriftlicher Kommunikation ist und das Übersetzen eine Expertenhandlung ist. Der Inhalt und die Form haben eine enge Beziehung.

#### **4 Zur Auswirkung der Typografie für den Text**

Der sprachwissenschaftliche Strukturalismus und Ferdinand de Saussure sind der Ansicht, dass die Kommunikation möglich wird durch die soziale Dimension der Sprache, *langue*, weil sie das gemeinsame Fundament für die Sprecher einer Sprache aufbaut. Eine andere Dimension ist *parole*, die individuelle Sprachverwendung. (Saussure 2014: 83–88.) Die Typografie kann unter bestimmten Bedingungen mit *parole* verglichen werden.

Die wichtigste Aufgabe der Typografie ist meistens die Lesbarkeit zu gewährleisten, aber durch die Typografie wird der Text „in einer Hierarchie angeordnet, ihm wird eine bestimmte Stellung gegeben und er wird in einen kulturellen Kontext eingebunden“ (Brusila 2002: 90, Übersetzung MS). Die Typografie lenkt den Leser, weil sie als Instruktion für das Lesen gilt (ebd.: 84), sie gliedert den Text, weil sie die Tektonik (den Inhalt) und die Textur (die Form) veranschaulicht (s. Schopp 2005: 166–167).

Die visuelle Gestalt ist ein Bedeutungsträger der Botschaft, denn die typografische Formgebung kann dem Text eine weitere Bedeutungskomponente hinzufügen (z. B. Schopp 2005: 56, Brusila 2002: 84). In verschiedenen Kulturen herrschen unterschiedliche Textsortenkonventionen, aber auch unterschiedliche typografische Konventionen, die selten in der Übersetzer Ausbildung unterrichtet werden. Wir können als Mitglieder unserer Kultur die Botschaften der Typografie unserer Kultur interpretieren, weil wir unser ganzes Leben lang in unserem Gehirn Assoziationen lagern, wie und wo eine Schrift benutzt wird. Diese Verknüpfungen beeinflussen die Deutung des Textes. Die entstandenen Gedankengänge können teils fast universell sein, teils stammen sie aus den eigenen Erfahrungen des Lesers. (Hyndman 2017: 103.)

Vom Erwarteten abweichende Typografie hat eine *verfremdende* Wirkung. Wenn die Informationsvermittlung Vorrang hat, werden Schönheitsfehler toleriert, aber das Qualitätsempfinden ist gestört (Schopp 2005: 36).

Wir als Leser haben uns Kenntnisse über Druckschriften angeeignet, aber Schriften können auch „visuelle Onomatopöien“ enthalten (Hyndman 2017: 38, Übersetzung MS). Intuitiv interpretieren wir dies ähnlich: Gerundete Buchstaben sind gemütlich und sicher, eckige machen unruhig und signalisieren Gefahr, aufrechte Buchstaben (normale Schriftstellung) wirken statisch und neigende aktiv (ebd.: 68).

Seit der Verbreitung des Desktop-Publishings (DTP) stehen grafische Produktionsmethoden jedem zur Verfügung. Allerdings haben nur wenige Nutzer des DTP typografische Kenntnisse. Die automatisierte Textproduktion liefert kein druckreifes Ergebnis (obgleich es dem ähnelt) und ist deswegen risikoreich: Die visuelle Gestalt der Publikation kann ungeschliffen bleiben, wenn sie nicht sogar schon von vornherein misslungen ist und den Augen des Rezipienten nicht erwartungsgemäß erscheint. Die gewählte Typografie kann sowohl die Lesbarkeit, die Verständlichkeit als auch das Qualitätsempfinden beeinträchtigen. Ist die Gestalt des Textes nicht im Einklang mit dem Inhalt, wird das Ziel der Kommunikation gefährdet. (S. Schopp 2005: 36, 93–94.)

Von der Typografie wird oft Transparenz erwartet, was bedeutet, dass gute Gestaltung „die Vermittlung der Botschaft unterstützt und an sich nicht auffällig wirkt“ (Brusila 2000: 38, Übersetzung MS). Es ist nicht immer möglich, alle Information, die in der Typografie enthalten ist, in eine andere Kultur zu übertragen, wie z. B. die Konnotationen der s. g. Nationalschriften (Brusila 2002: 85).

Der Text der Übersetzer wird oft gedruckt oder elektronisch veröffentlicht. Der Übersetzer kann eine zentrale Rolle in der Überprüfung der Publikation vor der Veröffentlichung spielen. Er beschäftigt sich bekanntlich mit dem Text intensiver als sonst jemand (z. B. Martin 2015: 172) und von ihm wird erwartet, dass er auch mit den typografischen Konventionen der Zielkultur vertraut ist (z. B. Schopp 2005: 394). Besonders aufmerksam sollte man bleiben, wenn die Formgebung des Zieltextes außerhalb der Zielkultur stattfindet (ebd.: 251).

## 5 Die Lesbarkeit

Mit dem Wort *Leichtlesbarkeit* wird die Klarheit des Textes aus der Perspektive des Rezipienten beschrieben. Laut Laarni (2002: 126) wird unter Lesbarkeit meistens verstanden, „wie leicht das Lesen ist oder wieviel der Leser sich Mühe geben muss, um

den Textinhalt zu verstehen“ (Übersetzung MS). Die Lesbarkeit ist mit verschiedenen Methoden untersucht worden, und sie wird von vielen Faktoren beeinflusst: Die gewählten Druckschriften und das, wie sie gebraucht worden sind, aber auch alle materiellen und kontextuellen Faktoren in der Lesesituation, wie Farben, Beleuchtung, die zur Verfügung stehende Zeit und individuelle Eigenschaften des Lesers, wie das Sehvermögen und die Lesegegewohnheiten. Man zweifelt daran, ob die Resultaten der Lesbarkeitsforschung in verschiedenen Sprachgebieten verglichen werden sollten, denn es geht vielleicht auch um die Unterschiede zwischen Sprachen und Leseerwartungen (z. B. Schopp 2005: 233).

Wenn man über Lesbarkeit spricht, muss man zwischen zwei Ausgangspunkten unterscheiden: Auf English beschreibt man sie mit *readability* und *legibility*. Die Meinungen der Forscher unterscheiden sich über die Bedeutung dieser Termini. Brusila beschreibt *readability* als *inhaltliche Lesbarkeit* (2002: 90), und in deren Mittelpunkt steht die gesprochene Sprache. *Legibility* kann seinerseits als Teilfaktor der *readability* angesehen werden. Damit wird die *visuelle Lesbarkeit* (ibid.) der Schrift beschrieben, u. a. wie gut die einzelnen Buchstaben der Schrift voneinander unterschieden werden können (Itkonen 2012: 73).

## 6 Umfrage unter Übersetzern und Dolmetschern

Im November 2017 habe ich eine Webumfrage durchgeführt, um aktuelle Information darüber zu erhalten, wie die Typografie sich in die Arbeit der professionellen Übersetzer und womöglich auch Dolmetscher eingliedert. Die Umfrage wurde unter den Mitgliedern von Translation Industry Professionals (KAJ) und The Finnish Association of Translators and Interpreters (SKTL) durchgeführt.

In der anonymen Umfrage bat ich um Hintergrundinformationen über die Länge der beruflichen Laufbahn, die Arbeitssprachpaare und die Mitgliedschaft in den o. g. Organisationen. Der eigentliche Fragenteil enthielt 14 Multiple-Choice-Fragen, teilweise mit mehreren untergeordneten Aufgaben. Zu einem Teil der Fragen konnten die Teilnehmer auch zusätzliche Informationen geben.

Insgesamt erhielt ich 93 Antworten. Was das Dolmetschen betrifft, habe ich nur wenig Information bekommen, so dass ich anhand dieser Umfrage nur zu der Schlussfolgerung kommen kann, dass im Beruf des Dolmetschers die Typografie eine deutlich kleinere Rolle spielt als in dem Beruf der meisten Übersetzer.

Die Teilnehmer können als erfahrene Übersetzer beschrieben werden. 85 Prozent hatten als Übersetzer mindestens sieben Jahre gearbeitet. 19 verschiedene Arbeitssprachen wurden genannt.

Am meisten hat die Typografie die Teilnehmer bei der Sachtextübersetzung beschäftigt (83 Erwähnungen). Danach folgt die literarische Übersetzung (19), dann die audiovisuelle Übersetzung (9), die Aufgaben als Lehrer oder Forscher (8) und das Dolmetschen (1). Zwölf Übersetzer (ca. 13 %) hatte diese Frage nur wenig oder kaum berührt.

Druckschriften sind den Übersetzern nicht gleichgültig. Für die meisten Teilnehmer der Umfrage sind sie bedeutsam, für ein Viertel ist die Bedeutung groß oder sehr groß. Für 15 Prozent ist die Bedeutung der Druckschriften gering – sie werden hauptsächlich erst dann beachtet, wenn Probleme auftauchen. Typische Probleme sind Platzmangel oder Zeichen-, Font- oder Sichtbarkeitsprobleme, die auf die technischen Änderungen in dem Textumfeld zurückzuführen sind (z. B. in der Übertragung des Textes in ein Translation Memory oder in der Lokalisierung eines Betriebssystems). Platzmangel ist gewöhnlich z. B. in Veröffentlichungen mit vielen Bildern und in der audiovisuellen Übersetzung, wo die Visualität einen großen Stellenwert hat. Probleme können auch strikte Platzbegrenzungen, wie die Default-Größe der Zellen, Kataloghaftigkeit des Textes, Tabellen und andere ähnliche Elemente, der vorher definierte Umfang der Veröffentlichung, gemeinsame Druckauflagen oder die Segmentierung im Translation Memory, bereiten.

Im Allgemeinen schätzten die Teilnehmer die Klarheit und den als neutral empfundenen Charakter der Buchstaben und gute Lesbarkeit, aber persönliche Vorlieben und Bedürfnisse variierten. Das, welchen Font jeder Übersetzer wählt, wird z. B. durch das Sprachpaar, das Sehvermögen, den Arbeitsinhalt, die Gewohnheiten und Zufall beeinflusst. Die Standardfonts von Microsoft Office sind in der Arbeit vieler Übersetzer verankert. Die Druckschriften lassen Konnotationen entstehen, und die an der Umfrage beteiligten Profis der Textarbeit hatten starke Meinungen über die Unanwendbarkeit von einigen Fonts in bestimmten Kontexten.

Das Verhältnis von Typografie und Übersetzen hat die Übersetzer beschäftigt. Viele Übersetzer haben im Laufe ihrer Laufbahn über typografische Fragen nachgedacht, egal ob sie eine entsprechende Ausbildung hatten oder nicht.

Es ist üblich, dass der Übersetzer verantwortlich für die Gestaltung einer Publikation ist, teils oder ganz; mehr als einer Hälfte der Teilnehmer war eine ähnliche Situation bekannt. Fast die Hälfte der Teilnehmer berichtete, typografische Entscheidungen für



einen zu publizierenden Text gemacht zu haben. Ein Viertel berichtete, das Layout gemacht zu haben. Die Arbeitsaufgaben der Übersetzer sind sehr unterschiedlich. Nicht für jeden gehört Korrekturlesen zu den Aufgaben eines Übersetzers, für einige ist die Textgestaltung wiederum ein Teil des Übersetzungsauftrags.

Bei der grafischen Gestaltung der Sprachversionen müssen die Eigenschaften der verschiedenen Sprachen beachtet werden, wie z. B. ausgangs- oder zielsprachspezifische Buchstaben, manchmal auch andere Änderungsbedürfnisse, wie Anmerkungen des Übersetzers. Von den Übersetzern erwartet man auch Feinschliff der Typografie, denn allein schon Unterschiede in der Textlänge können Änderungen in der existierenden Gestalt notwendig machen. Schon kleine Änderungen in der Schriftgröße, im Textfeld oder bei dem Zeilenabstand ändern das Äußere der Veröffentlichung, so dass es angemessen ist, auch vom Übersetzer eine bestimmte Typografiekompetenz und Kenntnisse der Konventionen zu erwarten. So werden die Ziele der Kommunikation nicht gefährdet, und der Leser kann sich voll auf den Textinhalt konzentrieren, ohne dass die Typografie den Lesevorgang stört.

In der Umfrage stellte sich heraus, dass die äußerliche Gestalt aus der Perspektive der Übersetzer manchmal zu sehr betont wird. Unnötig erscheint vielen z. B. die begrenzte Zeichenanzahl in den Übersetzungen bei der Benutzeroberfläche oder das Verbot bestimmte Wörter zu deklinieren, um die Suchfunktionen zu optimieren. Dies hat die Übersetzer zu einer plumpen Ausdrucksweise gezwungen und schlimmstenfalls zu einem Sprachgebrauch, der der sprachlichen Norm widerspricht. Besonders problematisch für eine agglutinierende Sprache wie Finnisch ist die Forderung, bestimmte Wörter nur in der Grundform zu benutzen oder den Text ohne Silbentrennungen optisch gelungen zu entwerfen. Auch die Einstellungen der Silbentrennung in der Veröffentlichungsplattform müssen der Zielsprache entsprechen, sonst ist es mühsam oder unmöglich, den Text zu optimieren.

Die Umfrage zeigte auch, dass die grafischen Kenntnisse sehr unterschiedlich sind. Die Lernmethoden variieren, und selbstständiges Lernen ist keine Seltenheit. Man weiß bei Bedarf die Profis des grafischen Gewerbes zu fragen, denn die eigenen, mangelnden Kenntnisse sind den Übersetzern bewusst.

Der typische und fleißigste Benutzer des Translation Memory ist ein Sachtextübersetzer. 45 Prozent der Teilnehmer benutzten ein Translation Memory oft, 10 Prozent ziemlich oft, 10 Prozent selten und gut ein Drittel kaum. Fast zwei Drittel der Teilnehmer (63 %) gab ihre Meinung über die Bildschirmergonomie der Translation Memory

Programme, die sie benutzt hatten, bekannt: Zufrieden oder fast zufrieden waren 33 Prozent, mehr oder weniger unzufrieden 18 Prozent und 12 Prozent weder noch.

Bei den Translation Memorys scheint es Entwicklungsbedarf zu geben sowohl bei der Ergonomie als auch bei der Anwendbarkeit. Die Programme wurden u. a. dafür kritisiert, dass sie durch die Segmente oder deren Anordnung das Übersetzen begrenzen, dass das Erkennen des Textes am Bildschirm nicht immer mühelos ist und dass die Translation Memorys nicht immer die Dateiform des AT lesen können oder dass man Buchstaben mit Umlauten (z. B. Ä und Ö) nicht immer sehen kann. Auch s. g. Tags bereiten Probleme.

Die Frage nach Entwicklungsideen für Translation Memory Programme wurde wie folgt beantwortet: mehr Fonts und Schriftgrößen und Verbesserungen zur Segmentierung, zu Einstellungsmöglichkeiten der Ansicht und zur allgemeinen Darstellung.

In der Zusammenarbeit mit Grafikdesignern hatten die Übersetzer hauptsächlich gute Erfahrungen gemacht, obwohl es auch Verbesserungsbedarf gab. Ein Teil ist der Ansicht, dass die Gestaltung des ZT keineswegs im Verantwortungsbereich des Übersetzers liegt, sondern der ganze Prozess mit dazugehörenden Problemen wird lieber jemand anderen zugeschoben. Einige Teilnehmer fanden die Zusammenarbeit mit Grafikdesignern fruchtbar, denn wenn jeder das macht, was er am besten kann, hat man auch ein gutes Endergebnis erreicht. Es wurde auch gewünscht, dass man den Übersetzer schon in der Anfangsphase des Designauftrags von einem Logo oder Kennzeichen kontaktiert – so würde man das bestmögliche Endprodukt erreichen.

Bei den Verlagen wird die Bedeutung der Typografie meistens gut verstanden, was den Übersetzern gefällt. Mit einem vertrauten Lektor kann man auch über die typografischen Lösungen des ZT sprechen.

Den Übersetzern sind die verfremdende Wirkung einer unüblichen Typografie und die kulturbezogenen Konventionen der Typografie in gewisser Maße bewusst.

## **7 Fazit und Diskussion**

Ohne typografische Basiskompetenz ist es schwierig für die Übersetzer die herrschende Praxis zu kommentieren. Ungefähr ein Drittel der Teilnehmer befürwortete eine Layout- oder Typografieausbildung für Übersetzer, aber nicht alle waren daran interessiert. Die Wünsche variierten von grundlegenden Kenntnissen zu Layout-Kompetenz und zu der (besseren) Beherrschung von Programmen. An den Antworten war auch abzulesen, dass man mit dünnen Kenntnissen professionelle Aufgaben nicht bewältigen



kann. Besonders interessant fanden die Teilnehmer die Faktoren, die die Lesbarkeit (insbesondere *legibility*, d. h. visuelle Lesbarkeit) auf verschiedenen Plattformen, die Buchtypografie, den Veröffentlichungsprozess, die finnischen Typografienormen und das Zusammenspiel des Wortes und des Bildes in der Kommunikation beeinflussen.

In einer idealen Welt integriert sich das typografische Denken in den Übersetzungsprozess. Wenn die typografische Basiskompetenz in dem Kommunikationsdenken des Übersetzers enthalten ist, kann er besser den Erwartungen des Marktes gerecht werden, das eigene Aufgabenfeld erweitern und die Arbeitsqualität wie auch seine Glaubwürdigkeit als Sprachexperte verbessern. Die Typografie ist auch ein Teil der Ergonomie in der Arbeit des Übersetzers.

Meine Hypothese war, dass Typografiekenntnisse für die Übersetzer von heute erforderlich sind. Anhand dieser Umfrage wurde die Hypothese nur wenig bestätigt, obwohl die Textproduktion mit den vorgefertigten Buchstaben das Default-Werkzeug des Übersetzers ist und die Verantwortung für die endgültige äußerliche Gestalt immer öfter gerade auf den Schultern der Übersetzer liegt.

Ich hoffe, dass die Translation Memorys und die entsprechenden Programme sowohl hinsichtlich der Ergonomie als auch der Anwendbarkeit weiter entwickelt werden. Ich wünsche mir auch, dass meine Forschung die Übersetzer ermutigt, sich an dem Gespräch über die Rolle der Typografie in der Kommunikation zu beteiligen. Es wäre auch wünschenswert, dass es in der Übersetzer Ausbildung Möglichkeiten gäbe, die Typografiekompetenz der Übersetzer zu verbessern. Gute Typografie trägt zur Qualität bei und definiert wesentlich die Rezeption eines Textes.

Mein Forschungsvorhaben eröffnet mehrere neue Fragestellungen, z. B. im Bereich der typografischen kulturellen Konventionen von verschiedenen Texten in unterschiedlichen Textsorten und mit verschiedenen Sprachpaaren.